

# हिन्दी और उसके कलाकार

लेखक—

श्री फूलचन्द जैन “सारङ्ग” एम० ए०

हिन्दी विभाग

एम० डी० जैन कॉलिज आगरा।

विनोद पुस्तक-मण्डिर  
हॉस्पिटल रोड, आगरा





प्रकाशक—

विनोद पुस्तक मन्दिर,  
हॉस्पिटल रोड, आगरा ।

प्रथम संस्करण—१९५५

मूल्य ६)

मुद्रक—राजकिशोर अग्रवाल, कैलाश प्रिंटिंग प्रेस,  
बाग मुजफ्फरखॉ, आगरा ।

## अपनी बात

राष्ट्रमन्दिर मे राज्य भाषा के आसन पर आज हिन्दी की चिर कल्याणी प्रतिमा प्रतिष्ठित है। साधना के लम्बे पथ को पार कर हिन्दी इस गौरव की अधिकारिणी बनी है। इतिहास इस बात का साक्षी है कि अपने जीवन में घर बाहर सर्वत्र इसे उपेक्षा और तिरस्कार के कड़ुवे घूँट पीने को मिले हैं। फिर भी सब ओर से उपेक्षित और श्रवहेलित होकर भी उसने अपनी प्राण शक्ति कभी नहीं खोई। राज्य का सरक्षण उसे कभी नहीं मिला पर जनजीवन में उसकी जड़े फैलती ही गईं, और आज हिन्दी जनता के देश भारतवर्ष की राष्ट्रभाषा है। हिन्दी की इस उज्ज्वल परंपरा के पीछे उन कलाकारों की तपःपूत साधना है जिन्होंने अपने जीवन और कृतित्व के सबल से उसके प्राणों में स्पंदन भरा, समृद्धि के सोपानों पर उसे चढ़ाया, जन-जन के हृदयों तक उसके सदेश को पहुँचाया। उनका जीवन, उनकी साधना क्या कम गौरवपूर्ण है ! वह निश्चय ही हमारे राष्ट्र की, हमारी संस्कृति की सबसे बड़ी धरोहर है। अपने ऐसे कलाकारों के जीवन और साधना से हम परिचित हो सके, श्रद्धा और अनुराग के भाव प्रसून लेकर उन तक पहुँच सके, 'हिन्दी और उसके कलाकार' के प्रणयन का यही मूल उत्स है।

यह कृति जैसी भी है, सुधी पाठकों के सामने है। इतना अवश्य है कि इस दिशा में यह कोई नया प्रयास नहीं है। हिन्दी कवियों और लेखकों को लेकर साहित्य मर्मज्ञों द्वारा प्रचुर मात्रा में साहित्य की रचना हो चुकी है। फिर भी इस पुस्तक की आवश्यकता क्यों हुई, इसका भी विशिष्ट कारण है। ज्यों-ज्यों हिन्दी भाषा और साहित्य प्रगति के पथ पर तेजी से गतिशील है त्यों-त्यों उसके सृष्टाओं का कृतित्व, अनुसंधान और समीक्षाओं के रूप में मनीषी विद्वानों द्वारा अधिक से अधिक प्रकाश में आता जा रहा है। उनका

साहित्यिक व्यक्तित्व अब अधिक पूर्णता और स्पष्टता के साथ साहित्य जगत में रखा जा रहा है। पुस्तक में इन्हीं नवीनतम अनुसंधानों और समीक्षाओं के प्रकाश में हिन्दी कलाकारों के कृतित्व को परखने का प्रयास किया गया है। साहित्य के विद्वानों द्वारा हिन्दी कलाकारों पर डाला गया नवीनतम प्रकाश साधारण पाठकों तक पहुँच सके, यह पुस्तक इसका माध्यम बनी है। फलतः जहाँ तक मौलिकता की बात है, लेखक अपनी ओर से यह दावा करने का अधिकारी नहीं है। उसका अपना कार्य तो यह रहा है कि हिन्दी का प्रत्येक प्रमुख कलाकार अपने वास्तविक रूप में हमारे सामने आ सके, जटिल होने की अपेक्षा अधिक रोचक और आकर्षक बन सके, तथा उसकी साधना को भली भाँति हृदयगम किया जा सके।

लेखक अपने इस कार्य में कहीं तक सफल हुआ है, इसका उत्तर तो इस कृति के विश्व पाठकों के पास ही है। अपनी ओर से यहाँ इतना ही कहना पर्याप्त है कि कविता, नाटक, उपन्यास, आलोचना आदि साहित्य की प्रमुख विधाओं के प्राचीन और नवीन उन सभी हिन्दी के कलाकारों को जो कि हिन्दी के इतिहास के महत्वपूर्ण स्तम्भ हैं, एक ही स्थान पर विशद रूप में देखने का सम्भवतः यह पहिला ही प्रयास है।

अन्त में जिन विद्वानों की कृतियों से सहायता लेकर पुस्तक को अधिक से अधिक उपयोगी बनाने का प्रयत्न किया गया है उनके प्रति आभार प्रदर्शित करते हुए लेखक अपनी बात समाप्त करता है।

—फूलचन्द्र जैन 'सारङ्ग'

# विषय-सूची

क्रम	पृष्ठ
१—चंदवरदाई	१
२—विद्यापति	२०
३—कबीर	३६
४—जायसी	६३
५—सूरदास	८६
६—तुलसीदास	१११
७—केशवदास	१३७
८—बिहारी लाल	१६१
९—देवदत्त	१८१
१०—घनानन्द	१९८
११—भूषण	२१४
१२—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	२३२
१३—जगन्नाथदास “रत्नाकर”	२६७
१४—महावीर प्रसाद द्विवेदी	२८८
१५—अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध”	३०६
१६—श्याम सुन्दरदास	३२७
१७—प्रेमचन्द	३३७
१८—रामचन्द्र शुक्ल	३६१
१९—मैथिलीशरण गुप्त	३८३
२०—जयशङ्कर प्रसाद	४०८
२१—सूर्यकान्त त्रिपाठी “निराला”	४४३
२२—सुमित्रानन्दन पन्त	४६५
२३—महादेवी वर्मा	४८६



हिन्दी

और

उसके

कलाकार.



# चंद वरदाई



हिंदी का समस्त वीर गाथा काव्य सामंत युगीन भारतीय सभ्यता और सस्कृति के जीवन रस से अनुप्राणित है। आर्यावर्त्त की शस्य'श्यामला वसुंधरा पर यवन वाहनियों की हुंकार, राजपूत राजाओं का असफल प्रतिरोध, रणभूमि में उनका उत्कट शौर्य और पराक्रम, कामिनी प्रिय सामंतों का रति विलास तथा अतृप्त वासनाओं की पूर्त्ति के लिये राजकन्याओं का हरण और उसको लेकर राजपूत राजाओं के पारस्परिक गृह युद्ध आदि, सामंत कालीन जीवन की इन विशेष भगिमाओं ने ही हिंदी के वीर गाथा काव्य का सृजन और पोषण किया है। राजसी सरक्षण में पोषित कविकुल गुरु कालिदास की वह काव्य परम्परा इस युग के साहित्य सृष्टा चारण और भाट कवियों की धरोहर थी। जन-जीवन के व्यापक क्षेत्र से दूर एक सीमित और बँधे हुए दायरे में उस युग की कविता अपने आश्रयदाताओं के वैयक्तिक शौर्य और हास-विलास की अतिरंजना पूर्ण अभिव्यक्ति थी।

चंद इसी युग की उपज हैं और इस युग में उनका व्यक्तित्व सर्वोपरि है। उन जैसा काव्य कला-मर्मज्ञ, षट भाषाओं का निष्णात पंडित, व्युत्पन्नमति, वाक्पटु, और एक ऐसा ऊर्जस्वित व्यक्तित्वधारी पुरुष जो अपने आश्रयदाता का राजकवि ही नहीं वरन् अंतरंग सखा, सुख-दुख और जीवन-मरण का साथी रहा हो, अन्य कोई कवि उस युग में दृष्टिगोचर ही नहीं होता। रामचरितमानस के रूप में जिस प्रकार तुलसी की अलौकिक काव्य प्रतिभा ने मर्यादा पुरुषोत्तम



भगवान् राम के दिव्य जीवन को प्रसूत कर आर्य सस्कृति की चिरतन रसधारा प्रवाहित की है उसी प्रकार इस महाकवि ने भी भारतीय इतिहास के विशिष्ट पुरुष महाराज पृथ्वीराज की शौर्य और शृङ्गार से अनुरजित जीवन-प्रशस्ति को अपने काव्य का विषय बनाकर मध्यकालीन राजपूनी सस्कृति का अभिनव आलोक हमें दिया है। दिल्ली नरेश पृथ्वीराज, चंद विरचित 'पृथ्वीराजरासो' के ही नायक नहीं हैं वरन् वे तत्कालीन युग में भारतीय इतिहास के भी नायक हैं। समस्त उत्तरी भारत उनकी सुदृढ़ भुजाओं के सरक्षण में सौख्य और समृद्धि के निर्द्वन्द्व गीत गा रहा था। उनका सपूर्ण जीवन शौर्य और पराक्रम की ही प्रतिमूर्ति था। वे अन्तिम हिंदू सम्राट थे और मुहम्मद गौरी के हाथों उनकी पराजय हिंदू साम्राज्य के अपकर्ष का ही दूसरा रूप है। अपने विशिष्ट व्यक्तित्व के कारण वे अनेक राजकन्याओं के आकर्षण केन्द्र थे और भारतीय राजकुलों की अनेक सुन्दरियों द्वारा पति रूप में वरण किये गये थे। चंद को ऐसे ही आश्रयदाता के राजकवि होने का गौरव प्राप्त है। सम्राट विक्रमादित्य के साथ कविकुल गुरु कालिदास के कवि जीवन का जैसा मणिकाचन संयोग हमें दृष्टिगत होता है, उसकी ही पुनरावृत्ति महाराज पृथ्वीराज और कवि चंद के रूप में हुई थी। निश्चय ही चंद के कवि हृदय का स्पर्श पाकर मध्यकालीन भारतीय इतिहास के नायक का जीवन कृतकृत्य हुआ है।

अपने युग के प्रतिनिधि और हिंदी के इस महान कवि का जन्म लाहौर में हुआ था। रावमल्ह इनके पिता थे। ये जगाति गोत्र के ब्रह्मभट्ट थे।

पृथ्वीराज के जन्म से पूर्व मल्ह अपने पुत्र चंदवरदाई को लेकर महाराजा सोमेश्वर के दरबार में आ गये थे। चंद से महाराज सोमेश्वर अत्यन्त प्रभावित हुए और यही कारण था कि चंद कवि शीघ्र ही महाराज के विश्वासपात्र बन गए। पृथ्वीराज का जन्म देहली में हुआ था। महाराज सोमेश्वर ने कवि चंद और वीर लौहानों को पृथ्वीराज को लेने के लिये देहली भेजा था जैसा कि प्रथम समय ( सर्ग ) के निम्न छन्द से प्रगट है—

तब बुलाय सोमेस बर, लौहानौ अरु चंद ।

लौ आवहुँ अजमेर घर, पहौते घरह सु इंद ॥

इस प्रकार चदवरदाई पृथ्वीराज से आयु में बड़े थे। पृथ्वीराज का जन्म सवत् १२०५ माना जाता है। चदवरदाई का जन्म इससे पहले हुआ होगा। मिश्रबन्धुओं ने चदवरदाई और पृथ्वीराज की आयु का अन्तर २३ वर्ष माना है। इस आधार पर चद का जन्म स० ११८३ के लगभग बैठता है। परन्तु रासो के कुछ अन्य छंदों में वर्णित है कि कवि चद, रानी सयोगिता और पृथ्वीराज का जन्म एक ही साथ हुआ था। रासो के छंदों का यह विरोधाभास विवाद की वस्तु है और इस सम्बन्ध में कोई निश्चित मत नहीं दिया जा सकता।

कुछ भी हो इतना अवश्य है कि कवि चंद पृथ्वीराज के जीवन पर्यन्त तक साथ रहे। आखेट में, युद्ध में, मंत्रणा में, राजसभा में, सर्वत्र पृथ्वीराज के लिये चद की उपस्थिति अपेक्षित थी। रासो के अनुसार कवि चंद और पृथ्वीराज की मृत्यु एक ही दिन हुई थी। जब शाहबुद्दीन गौरी के हाथों पराजित पृथ्वीराज बंदी के रूप में गजनी ले जाए गये थे, कवि चद भी योगी का भेष धारण कर गजनी पहुँचे। अपने वाक्चातुर्य से उन्होंने गजनी के सुल्तान गौरी से इस बात की स्वीकृति प्राप्त करली कि पृथ्वीराज गजनी के राज-दरबार में शब्द-बेधी बाण चलाएँ। योगी चद के सकेत पर गौरी को लक्ष्य कर महाराज पृथ्वीराज ने शब्द-बेधी बाण चलाया और वह गौरी के तालू को बेधता हुआ निकल गया। गौरी सिंहासन से च्युत होकर मृत्यु की गोद में सो गया। इधर गौरी के सैनिकों से अपमानित होने की अपेक्षा चद और पृथ्वीराज ने मृत्यु को श्रेयस्कर समझा। फलतः दोनों वीरों ने एक दूसरे का प्राणांत कर दिया। इस प्रकार स० १२४६ में इस महाकवि का प्राणांत हुआ। रासो द्वारा वर्णित यह घटना ऐतिहासिक तथ्यों की कसौटी पर कसने से निराधार सी प्रतीत होती है। क्योंकि सुल्तान गौरी की मृत्यु पृथ्वीराज के शब्द-बेधी बाण द्वारा न होकर गक्खरो के हाथों हुई थी और पृथ्वीराज को गजनी न लाया जाकर गौरी के सिपाहियों द्वारा उनका युद्ध भूमि में ही शिरोच्छेदन कर दिया गया था।

चदवरदाई केवल कवि ही नहीं थे, वरन् षड्भाषा, व्याकरण, साहित्य, काव्य, छंदशास्त्र, ज्योतिष, पुराण, नाटक प्रभृति अनेक विद्याओं में पारंगत, वज्र-मंत्र विद्या के ज्ञाता, धर्म प्रेमी और तलवार के धनी थे। रासो के अनुसार

चद, देवी सरस्वती के वरदानी थे। इसीलिये चद, वरदाई कहलाये। इन्हे ज्वाला देवी का भी इष्ट था। इस देवी ने अनेक स्थानों पर कवि चद की सहायता की थी। देवी का इष्ट होने के कारण कवि चद अष्ट काव्य रचना भी करते थे। वाक् चातुर्य की जातीय विशेषता चद में कूट-कूटकर भरी हुई थी। गुर्जर नरेश भीमदेव चालुक्य को युद्ध के लिए उकसाने के निमित्त पृथ्वीराज ने कवि चद को ही दूत बनाकर भेजा था। सुलतान गौरी के आक्रमण के अवसर पर रूठे हुए सामंत हमीर को मनाने का कार्य भी चंद को सोपा गया था। महाराज पृथ्वीराज पर चद का अनन्य प्रभाव था। पृथ्वीराज के भरे राज दरबार में कवि चद ने अपनी निर्भीक और स्पष्ट वाणी में घोषणा की कि राजमन्त्री कैमास का वध स्वयं महाराज पृथ्वीराज के हाथों हुआ है। इस कुकृत्य के लिये कवि चद ने पृथ्वीराज को कड़ी फटकार भी सुनाई।

महाकवि चन्द ने दिल्ली नरेश महाराज पृथ्वीराज के जीवन का यशोगान अपने महाकाव्य पृथ्वीराज रासो में किया है। यह रासो ६६ समयों (सर्गों)

में विभाजित लगभग डेढ़ हजार पृष्ठों का विशाल ग्रन्थ है, पृथ्वीराज रासो और इसमें लगभग एक लाख से ऊपर छन्द हैं। इसमें

• यज्ञकुण्ड के चार क्षत्रिय कुलोंकी उत्पत्ति तथा चौहानों की अजमेर राज स्थापना से लेकर पृथ्वीराज के पकड़े जाने तक का विस्तृत वर्णन है। सुप्रसिद्ध बाण भट्ट लिखित संस्कृत ग्रन्थ कादम्बरी का अन्तिम अंश जिस प्रकार उसके पुत्र द्वारा पूर्ण हुआ था उसी प्रकार 'रासो' का अन्तिम भाग भी कवि चद के पुत्र जल्हण ने पूर्ण किया था। इसका उल्लेख रासो में इस प्रकार है—

पुस्तक जल्हन हत्य दै, चलि गज्जन नृप काज।

पृथ्वीराज रासो में जो कथा वर्णित है उसके अनेक अंश ऐतिहासिक तथ्यों से मेल नहीं खाते। फलतः रासो की प्रामाणिकता पर रासो के अनेक अधि-कारी विद्वानों ने अपना सन्देह प्रगट किया है। कवि राजा श्यामलदान और मुरारदान, डा० बूलर, मारीसन, गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, मुंशीदेवी प्रसाद प्रभृति इतिहास विज्ञों द्वारा रासो को सर्वथा अविश्वसनीय और जाली ग्रंथ बतलाया गया है। बंगाल की रायल एशियाटिक सोसाइटी द्वारा इस विशिष्ट

ग्रंथ के प्रकाशन का कार्य प्रारम्भ किया गया था । कुछ थोड़ा अंश प्रकाशित भी हो चुका था । परन्तु इसी बीच डा० बूलर को संस्कृत ग्रन्थों की खोज करते समय जयानक कवि विरचित 'पृथ्वीराज विजय' नामक ग्रंथ की खण्डित प्रति हाथ लगी । पुस्तक की परीक्षा करने के उपरांत डा० बूलर इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि इतिहास की दृष्टि से 'पृथ्वीराज विजय' अधिक प्रामाणिक और पृथ्वीराज रासो अत्यन्त अप्रामाणिक ग्रन्थ हैं । क्योंकि पृथ्वीराज विजय में वर्णित घटनाएँ और सवत् अब तक प्राप्त शिलालेख और ताम्रपत्रों पर उल्लिखित घटनाओं और संवत् से साम्य रखते हैं परन्तु पृथ्वीराज रासो में वर्णित घटनाएँ और सवत् ऐतिहासिक तथ्यों से बिल्कुल मेल नहीं खाते । आश्चर्य तो यह है कि 'पृथ्वीराज विजय' में चदवरदाई नामक किसी कवि का उल्लेख तक नहीं है । फलतः रासो की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में डा० बूलर की इस शोध के आधार पर रायल ऐशियाटिक सोसाइटी द्वारा रासो का प्रकाशन बन्द कर दिया गया ।

इसमें सन्देह नहीं कि अनेक अनैतिहासिक तथ्यों का वर्णन हमें रासो में मिलता है । रासो में आबू पहाड़ के राजा जेत और सलख बताए गए हैं जिनका तात्कालिक शिलालेखों में कोई उल्लेख नहीं मिलता । पृथ्वीराज की बहिन पृथा का विवाह रासो के अनुसार चित्तौड़ के राजा समरसिंह से हुआ था । किन्तु रासो की वह बात शिलालेखों के अनुसार सर्वथा मनगढ़न्त प्रतीत होती है । समरसिंह के जीवनकाल से बहुत पहले पृथ्वीराज परलोक वासी बन गये थे । इसी प्रकार गुजरात नरेश भीमदेव चालुक्य की मृत्यु रासो के अनुसार पृथ्वीराज के हाथों हुई, जब कि भीमदेव पृथ्वीराज के बहुत बाद तक जीवित रहे । रासो के अनुसार शाहबुद्दीन गौरी पृथ्वीराज के तीर से मारा गया था जब कि ऐतिहासिक तथ्य यह है कि वह सवत् १२६० में गङ्गखरी के हाथों मृत्यु को प्राप्त हुआ था । रासो की तिथियाँ भी ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर अविश्वसनीय हैं ।

इन्हीं अनेक आंतरिक और बाह्य प्रमाणों की सहायता से प्रसिद्ध इतिहास वेत्ता प० गोरीशंकर हीराचंद ओझा ने इसे सर्वथा जाली ग्रन्थ सिद्ध करते हुये लिखा है "पृथ्वीराज रासो बिल्कुल अनैतिहासिक ग्रंथ है । उसमें चौहानों,

प्रतिहारों और सोलकियों की उत्पत्ति के सबध की कथा, चौहानों की वंशावली, पृथ्वीराज की माता, भाई बहिन, पुत्र और रानियों आदि के विषय की कथाएँ तथा बहुत सी घटनाओं के सवत् प्रायः सभी घटनाएँ तथा सामंतों आदि के नाम अशुद्ध और कल्पित हैं। कुछ सुनी सुनाई बातों के आधार पर इस बृहत् काव्य की रचना की गई है। यदि 'पृथ्वीराज रासो' पृथ्वीराज के समय में लिखा गया होता तो इतनी बड़ी अशुद्धियों का होना असंभव था।"

इन सब मतों के विरुद्ध मोहनलाल विष्णुलाल पाड्या, बाबू श्यामसुन्दरदास, मिश्रबन्धु, दशरथ शर्मा, कर्नल टाड, तासी, आदि मान्य विद्वानों ने अपने प्रमाणों द्वारा रासो को प्रामाणिक ग्रंथ सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। पाड्या जी ने तो रासो की तिथियों की सगति ऐतिहासिक तथ्यों के साथ बिटाने के लिए विशुद्ध अनुमान के आधार पर अनन्त संवत् की कल्पना की है। बाबू श्यामसुन्दरदास जी चंद को पृथ्वीराज का समकालीन होना मानते हैं। अपने हिन्दी साहित्य में वे लिखते हैं "चदवरदाई नाम के किसी कवि का पृथ्वीराज के दरबार में होना निश्चित है, और यह भी सत्य है कि उसने अपने आश्रयदाता की गाथा विविध छन्दों में लिखी थी।" अन्य स्थान पर उन्होंने लिखा है "वर्तमान रूप में 'पृथ्वीराज रासो' में प्रक्षिप्त अंश बहुत अधिक हैं, पर साथ ही उसमें बीच-बीच में चद के छंद बिखरे पड़े हैं, और यह निश्चित जान पड़ता है कि वर्तमान रासो चद विरचित छन्दों का सङ्कलित एवं सम्पादित रूप है।" इधर हाल में मुनि जिन विजयजी ने पुरातन प्रबन्ध सग्रह में जयचन्द प्रबन्ध नामक एक प्रबन्ध प्रकाशित किया, जिसमें उन्होंने चद के नाम से चार छप्पय उद्धृत किये हैं। वर्तमान रासो में भी ये छंद कुछ विकृत अवस्था में प्राप्य हैं। इन पद्यों के प्रकाशन के उपरांत तो अब इस विषय में किसी को भी संदेह नहीं होना चाहिये कि चद नामक कोई कवि पृथ्वीराज के दरबार में था और उन्होंने किसी ग्रन्थ की रचना भी की है। यह हो सकता है कि मूलरूप में रासो छोटा रहा हो और बाद में परवर्ती कवियों द्वारा उसमें अनेक क्षेपक जोड़ दिये गये हो जिसके कारण रासो अपनी इस विकृत अवस्था को प्राप्त हुआ है।

इसमें संदेह नहीं कि रासो के मूल रूप पर जमी हुई प्रक्षेपों की पत्तें इतनी

गहरी हैं कि उन्हें हटाकर रासो के मूल रूप को पहिचानना नितात कठिन है। परन्तु रासो के साथ प्रज्ञेपो का यह समिश्रण रासो की इस लोक प्रियता का ही परिचायक है कि परवर्ती जनकवियों और लोक साहित्य के सृजनहारो ने किस श्रद्धा और आदर की भावनाओं के साथ रासो को अपनाया तथा इसके सहारे अपने काव्य को गौरवान्वित बनाने का प्रयत्न किया। रासो अपने युग की प्रतिनिधि रचना है और तत्कालीन काव्य जगत में उसका सर्वोपरि स्थान रहा होगा, इसमें लेशमात्र भी सदेह अपेक्षित नहीं है। रासो में राजपूत सामंती सभ्यता का जैसा निरूपण और निदर्शन हुआ है वह अन्यत्र दुष्प्राप्य है। चंद की यह महान कृति समस्त वीर गाथा युग की सबसे अधिक महत्व पूर्ण रचना है। कर्नल टॉड के शब्दों में तो 'चंद का ग्रन्थ अपने युग का पूर्ण इतिहास है।' यही कारण था कि राजस्थान के अनेक राजकुलों की ख्याति और वंशानुलिपि 'रासो' के आधार पर रची गईं। स्वयं कर्नल टॉड ने अपना राजस्थान का इतिहास रासो की सहायता से लिखा है। फलतः रासो की प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता के विवादग्रस्त विषय में ही उलझकर हम रासो के काव्य सोन्दर्य और साहित्य मूल्यांकन से अपने हिन्दी साहित्य को वंचित बनाकर बहुत बड़ी भूल कर रहे हैं। आवश्यकता तो इस बात की है कि रासो की ऐतिहासिकता तथा अनैतिहासिकता को लेकर, बिद्वानों के निरर्थक तर्क मथन द्वारा उत्पन्न फेनिल स्थिति से रासो को मुक्त करते हुये उसके साहित्यिक रस का आनन्द ले और उसके साहित्यिक परीक्षण द्वारा हिन्दी भाषा को गौरवशाली बनाएँ।

प्रसिद्ध फ्रांसीसी इतिहास वेत्ता गार्सी दि तासी के अनुसार इस कवि ने 'जै चन्द्र प्रकाश' या जयचन्द्र का इतिहास नामक एक और ग्रन्थ लिखा है जिसका उल्लेख वार्ड महोदय ने किया है। परन्तु स्वर्गीय सर एच० इलियट का अनुमान है कि चंद्र कृत जयचन्द्र प्रकाश कोई भिन्न ग्रन्थ नहीं है वरन् पृथ्वी राज चरित्र का कनौज या कन्नौज खंड भाग है जिसका अनुवाद कर्नल टॉड ने 'सगोप्तानेम' के नाम से ऐशियाटिक जर्नल में प्रकाशित किया था। फलतः रासो के रूप में कवि का एक ही प्रामाणिक ग्रन्थ उपलब्ध है।

अपनी कृति के साहित्यिक सौंदर्य पर प्रकाश डालता हुआ रासो का रासो का काव्य सौन्दर्य कवि आदि पर्व में कहता है—

अति ढक्यौ न उधार सलिल जिमि जानि सिवालह ।  
 वरन वरन सुवृत्त हार चतुरंग विसालह ॥  
 विमल अमल बानी विलास वचन वर वन्नन ।  
 वक्तरि बाणि विनोद मोद श्रोतनि मन हुन्नन ॥  
 जुत अजुत अगि विचार बहु बचन छन्द छुट्यौ न कहि ।  
 घटि बढि कोई मचपह पढ़े चंद दोस दिज्जोन यहि ।

“अर्थात् इस रासो का अर्थ न तो अत्यन्त ढका हुआ है और न ही सर्वथा स्पष्ट तथा बोधगम्य है, किन्तु जल के मध्य में सिवार के समान है। तात्पर्य यह है कि अर्थ अनुसंधान करने पर प्रतीत होता है। प्रत्येक वर्ण से युक्त अर्थ लाल पीले सफेद आदि अनेक प्रकार के पुष्पो से, चारो ओर से गुथे हुए विशाल हार की तरह शोभायमान है। रासो में विमल अमल वाणी का विलास है, अर्थात् छन्दोभंगादि दोषो से रहित है, सुन्दर बचनो से युक्त उत्कृष्ट वर्णन है। मन को आनन्दित करने वाले मनोहर शब्द हैं, अर्थात् वीर रस में ओजस्वी शब्द हैं। अर्थ का विश्लेषण करने से वक्ता के कहने में आमोद होता है और श्रोताओं के मन को हरने वाला है।”

अन्यत्र अपने महाकाव्य का उल्लेख करते हुए कवि का कथन है कि उसमें विशाल धर्म की उक्तियाँ हैं, राजनीति और नव रसों का वर्णन है, तथा छः भाषाओं, पुराण और कुरान का मैंने कथन किया है, यथा—

उक्ति धर्म विशालयस्य, राजनीति नवं रसं ।

षट् भाषा पुराणंच, कुराणं कथितं मया ॥

अपनी कृति के विषय में कहे हुए कवि के उपर्युक्त कथन तनिक भी अतिशयोक्ति पूर्ण नहीं है और सत्य तो यह है कि रासो का काव्य सौन्दर्य और साहित्यिक सौष्ठव इससे भी बढ़कर है। रासो की उत्कृष्ट भाव व्यञ्जना और सुन्दर अलङ्कारों की विमुग्धकारी छवि, रस भरी कल्पनाओं का अभिनव विलास मनोहारिणी उक्तियों का अपूर्व चमत्कार, शौर्य और शृंगार की मनोहर छवि

अंकन, राजो की ये सब विशेषताएँ इस बात की साक्षी हैं कि इस कृति की गणना हिन्दी के थोड़े से उत्कृष्ट काव्य ग्रन्थों में बिना किसी सकोच के की जा सकती है।

रासो मूलतः वर्णनात्मक काव्य है। उसमें सैकड़ों उत्कृष्ट वर्णन भरे पड़े हैं और अधिकांश वर्णन कवि के कल्पना-सौन्दर्य से अभिभूत हैं। चाहे युद्ध की हुंकारों का चित्रण हो अथवा नारी के अप्रतिम रूप सौन्दर्य का वर्णन, चाहे ऋतु वर्णन का प्रसंग हो और चाहे उत्सव वर्णन के स्थल, कवि चंद सर्वत्र अविचलित रूप से महान कवि के रूप में दृष्टिगोचर होते हैं। उन्होंने अपने कल्पना चित्रों द्वारा एक ही प्रकार के कौशल से इन वर्णनों का शृङ्गार किया है। नगर वर्णन, पनघट वर्णन, युद्ध वर्णन, उत्सव वर्णन, ऋतु वर्णन, व्यूह वर्णन, स्त्रीभेद वर्णन तथा शृंगार वर्णन के अन्तर्गत स्नान से लेकर पुष्पो, वस्त्रों और आभूषणों द्वारा अलंकरण का लम्बा विवरण आदि विविध प्रकार के वर्णनों से रासो का कवि हमें परिचित बनाता है। षट् ऋतुओं का ललित वर्णन विस्तृत रूप से हुआ है। यद्यपि ये ऋतु वर्णन उद्दीपन भाव को लेकर ही किए गए हैं परन्तु फिर भी ये वर्णन हमें कवि के ऋतु विषयक अनुभव, निरीक्षण और प्रकृति के प्रति सरस प्रेम का अच्छा परिचय देते हैं। प्रत्येक ऋतु के सजीव चित्र खींचने की कवि ने प्रशंसनीय चेष्टा की है।

रूप और सौन्दर्य के चित्रण में तो कवि की कविता रुकना ही नहीं जानती। पृथ्वीराज की रानियों के नख सिख रूप सौन्दर्य और शृंगार के चित्रण में तो कवि ने अपना हृदय खोलकर रख दिया है और अपने काव्य की समस्त सरसता उसमें उडेल दी है। कोमल कल्पनाओं और मनोहारिणी उक्तियों से इन वर्णनों में अपूर्व काव्य चमत्कार आ गया है। यह सत्य है कि इन वर्णनों में काव्यगत रूढ़ियों का बहुत व्यवहार हुआ है, तथा परम्परागत उपमानों से सौन्दर्य की अभिव्यजना की है तथापि निर्भर के प्रसन्न वेग की भांति कवि की प्रतिभा निर्बाध रूप से सर्वत्र गतिशील है।

युद्ध के प्रसंगों से रासो भरा पड़ा है। रासोकार ने अपने काव्य नायक पृथ्वीराज के शौर्य का प्रदर्शन करने के लिये अनेक कल्पना प्रसूत युद्ध प्रसंगों को रासो में स्थान दिया है। रासो के सभी युद्ध वर्णन बड़े सजीव और



अद्वितीय हैं। उसमें राजपूती शौर्य और सामंतयुगीन जीवन की तडक भडक का पूर्ण प्रदर्शन है। केवल नाद के सहारे युद्ध के वातावरण की सृष्टि की गई है। परन्तु यह वातावरण इतना सजीव बन पड़ा है कि कवि की काव्य प्रतिभा पर आश्चर्य होता है। इन सब वर्णनों में भापा का जैसा ओजस्वी प्रवाह है, वीर रस का जैसा सफल उद्रेक है, वह अन्यत्र कहाँ? रासों में वर्णित युद्ध का एक चित्र देखिए—

बजे राज सिंधू सु मारुअ वज्जे । गजे सूर सूरं असूरं सुभज्जे ॥  
चढ़े व्योम विभा न देपंत देवं । बदे भ्वामि कुज्जे सुसज्जे उभेवं ॥  
छुटे नाल गोला हवाई उछंगं । नछत्रं मनो ज्ञानि तुट्टे निहंगं ॥  
करषै चलै वानं कमानं । भई अन्ध धुंधन मुझै सुभानं ॥  
मिले सेल मेलं समेलं अपारं । सनाहं फटै हीय होवंत पारं ॥  
मंद मत्त दंतं उषारै समद । मनो मिलिया पव्व उष्पालिकंदं ॥  
मचै हूक हूकं बहै सार-धारं । चमक्के चमक्के करारं करारं ॥  
भमक्कै भमक्कै बहै रक्त धारं । सनक्कै सनक्कै बहै वान भारं ॥

कवि की भावना का क्षेत्र जन जीवन की अनुभूतियों न होकर अपने आश्रयदाता महाराज पृथ्वीराज का आद्योपात जीवन है। महाराज पृथ्वीराज के वीरोचित गुणों को उनके अतुल शौर्य एवं पराक्रम को, रस और उनकी रसिकता को ही कवि ने अपनी वाणी प्रदान की है। महाराज पृथ्वीराज का यशोगान करते हुए चंद ने सामंतकालीन आदर्श हिन्दू वीरता के चित्र उपस्थित किए हैं तथा परम्परागत प्रेम कथाओं का निर्वाह किया है। फलतः वीर और शृंगार इन दोनों रसों की धारा चन्द के काव्य में प्रवाहित हुई है। वीर और शृंगार रस की अनूठी भाव व्यंजना काव्य के एक छोर से लेकर दूसरे छोर तक व्याप्त है। वीर और शृंगार के साथ-साथ अन्य रसों का भी सफल उद्रेक प्रसंगानुकूल अनेक स्थानों पर हुआ है।

निश्चय रूप से रासों वीर रस प्रधान काव्य है और वीर रस की भाव-व्यंजना में कवि की वृत्ति खूब रमी है। चंद कोरे कवि ही नहीं थे, वे स्वयं

वीर योद्धा थे । हाथ में उन्होंने तलवार लेकर युद्ध के क्षेत्र में अपने अन्तरंग मित्र पृथ्वीराज का साथ दिया था । इसलिये वीररस की व्यञ्जना में उनके हृदय की सच्ची अनुभूतियाँ घुली मिली हैं । उदाहरण के लिये वीररस की सफल भाव-व्यञ्जना के रूप में निम्न छंद देखिए—

बल्लिय घोर निसाँन रोन चौहान चहाँ दिस ।  
सकल सूर सामंत समरि बल जंत्र मंत्र तिस ॥  
उट्ठि राज प्रिथिराज बाग मनो लग्ग वीर नट ।  
कदत्त तेग मनवेग लगत मनो बीजु भट्ट घट ॥  
थकि रहे सूर कौतिग गिगन रंगन मगन भई श्रीनधर ।  
हृदि हरषि वीर जग्गे हुलसि हुरेउ रग नव रत्त वर ॥

तत्कालीन राजपूत वीर, हृदय से रसिक भी होते थे । उनके एक हाथ में यदि शत्रु की मानमर्दनी तलवार थी तो दूसरा हाथ प्रिया के रसमय आलिगन को उठा हुआ था । उनकी एक आँख से शौर्य की चिनगारियों फूटती थीं तो दूसरी आँख से प्रेम की मदिरा छलकती थी । इस प्रकार वीरता और हास-विलास तत्कालीन राजपूत सस्कृति की दो प्रधान जातीय विशेषताएँ थीं । वीर और शृङ्गार रस की भाव व्यञ्जना के रूप में सामत जीवन की इन दो विशेष-ताओं का उत्कृष्ट चित्रण रासो में हमें दृष्टिगोचर होता है ।

रासो के नायक पृथ्वीराज का इच्छुनि, पद्मावती, शशिव्रता, इन्द्रावती, हसवती, सयोगिता आदि राजकुल की राजकन्याओं से विवाह हुआ था । इन सब राजकन्याओं का वरण अपहरण के द्वारा किया गया था । या तो स्वप्न में नायक को नायिका के और नायिका को नायक के दर्शन होते थे जिससे हृदय में एक दूसरे के प्रति प्रेम उत्पन्न हो जाता था और तज्जनित वियोग की ज्वाला दोनों को दग्ध बनाती थी । अथवा नायक या नायिका दोनों एक दूसरे के चित्र को देखकर वियोग की आग से पीड़ित होते थे । नायिका की प्राप्ति के लिये उसके माता पिता से नायक को भयकर युद्ध करना पड़ता था और विजयोपरांत नायिका से नायक का प्रथम मिलन होता था । वियोग और सयोग की इन्ही अनेक दशाओं का चित्रण रासो में हुआ है । यह सत्य है कि रासो के ये सभी प्रेम

कथानक सदेश रासक, नल-दमयन्ती, उषा-अनिरुद्ध आदि लोक साहित्य के प्रेम कथानको पर ही आधारित हैं, परन्तु कवि ने अपनी मौलिक सूझ-बूझ से, उसमें अपनी उत्कृष्ट भाव व्यंजना से, शृङ्गार रस का साहित्यिक और कलात्मक रूप-रंग भरा है वह निस्संदेह अभिनदनीय है। रति भाव को लेकर नखसिख तथा षट्भृत्य आदि के बड़े सूक्ष्म और कुशल वर्णन कवि ने किए हैं।

विप्रलम्भ शृङ्गार के विशिष्ट स्थान कवि की अद्भुत काव्य प्रतिभा के प्रकाश से निस्संदेह निखर उठे हैं। गौरी से लोहा लेने के लिये महाराज पृथ्वी-राज रणक्षेत्र के लिये प्रस्थान कर रहे हैं। उस समय विरह से दग्ध सयोगिता की अवस्था पर दृष्टिपात करिए—

नृप पयान पोमिनि परपि घटि साहस धरि एक ।  
सुकथ केलि पियूप पिय, जतन करहि सपिकेक ॥  
जतन करहि सपिकेक हाय कर जय जय जंपहि ।  
दंत कष्ट कर मिड़ि थरकि थरहर जिय कंपहि ॥  
इह प्रयान नृप करत परी संयोग धराधपि ।  
सषी करत सब जतन चलत पयान तहाँ नृप ॥

नृप के प्रयाण की बात सुनकर वह सयोगिता क्षणभर में ही साहस रहित बन गई। सहेलियों कितने ही यत्न कर रही हैं। हाय के साथ-साथ जय जय मुख से निकल जाता था। कष्ट के साथ दंत बन्द हो जाते थे, शरीर थरथराता था, और हृदय धड़कता था। नृपति के प्रस्थान करते ही सयोगिता धरती पर गिर पड़ी। सखियों अनेक प्रकार के उपचार कर रही थीं। राजा प्रयाण कर चुके थे।

रासो महाकाव्य है और उसमें सभी रसों का विधान है। युद्ध आदि के प्रसंगों में रौद्र, वीभत्स और भयानक रसों का सुन्दर परिपाक स्वाभाविक ही है रासो में अनेक स्थानों पर इन तीनों रसों की उत्कृष्ट व्यंजना हुई है। रौद्र रस का उदाहरण देखिए—

संभलिय वत्त प्रथिराज मंत, भ्रिकुटी करूर द्विग रत्त जंत ।  
आरन मुष्प सुत श्रोन बुंद, कल मलिय कोप रोमंत जिंद ॥

यहाँ पर सुलतान गौरी आलबन है। शरणार्थी हुसैन खों को निकालने का प्रस्ताव उद्दीपन है और पृथ्वीराज की भृकुटी भग होना, मुँह तथा नेत्रों का लाल होना, प्रस्वेद रोमाच आदि अनुभाव हैं, मद और उग्रता सचारी भाव हैं।

हास्य रस और निर्वेद रस का एक दो स्थलो को छोड़कर अभाव है। फिर भी जहाँ इनकी व्यजना हुई है वह सफल है। अद्भुत रस की व्यजना, शाप वश मनुष्य का असुर हो जाना, देवी की सिद्धि, कबधो की लड़ाई, वीरो के वशीकरण आदि प्रसंगों में बहुत सुन्दर रूप से हुई है। सामंतों की मृत्यु से उनकी रानियों का दुख, बदो होने और पराजित होने पर महाराज पृथ्वीराज के उद्गार, सती होने का दृश्य और सयोगिता के प्राण त्यागने आदि के स्थलो पर करुण रस का अच्छा परिपाक हुआ है।

एक ही छन्द में नव रसों का सुन्दर विधान कर कवि चन्द ने अपनी काव्य मर्मज्ञता का अच्छा परिचय दिया है। नवरसों का एक ही स्थल पर समन्वय रासों की अपनी प्रधान विशेषता है। उदाहरण के लिये देखिए :—

भान कुंअरि शशिवृत्त नैन शृङ्गार सु राजै ।

वीर रूप सामन्त रद्र प्रथिराज विरजै ।

चंद अद्भुत जानि भए कातर करुनामय ।

वीभल अरिन समूह सात उप्पनौ मरन भय ।

उप्पज्यौ हास अपछर अमर भौ भयान भावी विगति ।

कूरंभ रव प्रथिराज वर लरन लोह चिते तरनि ।

राजा भान की राजकुमारी शशिवृत्ता के नेत्रों में रतिभाव के कारण शृङ्गार रस का उद्रेक हुआ। युद्धोत्साह की पूर्णता से सामंतों में वीर रस विराज रहा था। इष्ट प्राप्ति की बाधा के कारण पृथ्वीराज रौद्र रूप थे। चंद आश्चर्य चकित होने के कारण अद्भुत रस में था और उसकी कातरता का भाव करुण रस का संचार कर रहा था। शत्रु समूह युद्ध की भयंकर मारकाट देखकर जुगुप्सा की भावना से भर जाने के कारण वीभत्स रस में था। मृत्यु के भय से डरे हुये देखकर वीरो के हृदय में निर्वेद (वैराग्य) की भावना के कारण शांत रस व्याप्त था। युद्ध के कौतुक आदि तथा उसके कारणों के लक्ष्य से अप्सराओं

और देवताओं के हृदय में हास्यरस उत्पन्न होगया था । युद्ध की भविष्यता अर्थात् हार या जीत का अनुमान भयानक रस की निष्पत्ति कर रहा था । पृथ्वीराज के श्रेष्ठ सामन्त कूरम राव को तलवार से युद्ध करने और मूर्ख मण्डल में वास करने मात्र की चिन्ता थी ।

अलङ्कार काव्य की शोभा है । कवि चन्द ने अपनी कविता कामिनी का अलङ्कार की शोभा से हृदय खोलकर शृङ्गार किया है ।  
अलङ्कार शब्दालङ्कारों में चन्द की कविता अनुप्रासों की भरमार और यमक की बहुलता से आच्छन्न है । अनुप्रासों की छटा देखिए—

(१) जंग जुरन जालिम जुभार, भुज सार भार भुञ्ज ।

(२) न जानन जानं न जानं प्रमानं

न रुद्रं न रुद्रं न रुद्रं न जानं ।

(३) कटिस्थ कुलाह कलहतरह ढकी ढाल ढंढोरियै ।

व्यानुप्रासों की तीनों वृत्तियों का बड़ा सुन्दर प्रयोग हुआ है । लाटानुप्रासों की भी कमी नहीं है । सत्य तो यह है कि चन्द की कविता अनुप्रासों से लदी हुई है । यमकालङ्कार का बड़ा सुन्दर प्रयोग स्थान-स्थान पर हुआ है । यथा—

अङ्ग सुलच्छिन हेम तन, नग धरि सुन्दरि सीस ।

गोरी ग्रहि गोरी गयो, बिना जुद्ध बुझि रोष ।

और—

हरि हरि हरि बन हरित महि, हरन पिष्यै अंषि ।

सारंग रुकि सारंग हने, सारंग करनि करिषि ।

यह तो हुई शब्दालङ्कारों की बात, अर्थालङ्कारों में उपमा रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, रूपकातिशयोक्ति स्मरण आदि से चन्द का काव्य भरा पड़ा है । रूप सौन्दर्य और युद्ध के वर्णन में कवि ने उपमाओं का जी भरकर प्रयोग किया है यद्यपि चन्द ने अधिकतर परम्परागत प्राचीन उपमानों का ही प्रयोग किया है, परन्तु इन उपमानों के शृङ्गार ने चन्द के काव्य की शोभा को निखार दिया

है। कही-कही तो अपने मौलिक उपमानों के प्रयोग से चंद की भाव-व्यंजना में अनन्य सौष्ठव आ गया है। यथा—

‘मनीस बाल साच ज्यो, कि कन्ह कालि नाच ज्यों।’

मणि बंध इस प्रकार का है मानो कृष्ण काली नाग पर नाच रहे हो।

‘कुच मद्धि हार विराज, हरद्वार गंगकाजुराज’

कुचों के बीच हार ऐसा शोभायमान हो रहा है मानो दो पर्वतों के बीच हरिद्वार की गंगा बह रही हो।

‘नितंब उत्तंग रज्जि, मनमध्य चक्र विसज्जि।’

नितंब क्या है, मानो कामदेव के रथ के दो चक्र हैं।

‘यो सरिता अस सिंध सधि, मिलत दुहून हिलोर।

त्यो सेसव जल संधि मे, जोवन प्राप्त जोर।

नदी और सागर के सगम पर जैसे दोनों ओर हिलोर उठती हैं वैसे ही संधिकाल में शैशव रूपी जल में यौवन हिलोर करता है।

रूपों की रासों में बाढ़ है। स्वयं कवि का कथन है कि उसके ग्रन्थ में सात हजार रूपक हैं, जैसा कि निम्न छंद से प्रगट होता है—

सहस सत्त रूपक सरस गुन सुन्दर बहु वित्त।

ले पुस्तक कवि चंद फौ दिव माता बहु रित्त ॥

रूपक अलंकार के समस्त भेद रासों में देखे जा सकते हैं। फिर भी साग रूपक अलंकार का रासों में व्यापक प्रयोग है। साग रूपक का एक चित्र देखिए:—

बाल नाल सरिता उत्तंग, आनंग अंग सुज।

रूप सु तट मोहन तड़ाग, भ्रम भए कटाच्छ दुज।

प्रेम पूर विस्तार जोग मनसा विध्वंसन।

दुति ग्रह नेह अथाह चित्त करषण पिय तुटन।

मन विसुद्ध वोहिथ्य वर, नहि थिर जे चित्त जोगिन्द तिहि।

उतरन पार पावै नहीं, मीन तलफ लागि मत्त विहि।

वह वाला उत्तुङ्ग सरिता है। रूप जिसका तट है। आकर्षण रूपी तड़ाग है। कटाक्ष रूपी भ्रमर है। प्रेम रूपी जिसका विस्तार है, योग रूपी मन को वह नष्ट करने वाली है। उसकी द्युति ग्राह्य है। स्नेह रूपी उसकी गहराई है। स्थिर चित्त वाले योगेन्द्र भी विशुद्ध मन रूपी जहाज पर चढकर उस रमणी रूपी नदी के पार नहीं जा सकते।

रूप समुद्र तरंग द्युति नदि सब की भलि आनि।

गुन मुक्ताहल अधिकै वस किन्नो चहुँ आन।

रूपरूपी समुद्र में द्युतिरूपी तरंगे उठ रही हैं। गुण रूपी मोती अर्पण करके उसने चौहान रूपी हंस को अपने वश में कर लिया।

उपमा और रूपक की भाँति उत्प्रेक्षाओं से भी कवि ने अपने काव्य को खूब सजाया है।

पानि देइ दिढ हथ्य गहि, वर करि हथ्य दिवंक।

मनु रोहिन् सो मिलिग ज्यौ, उदित मयंक॥

छत्रवेशी पृथ्वीराज बाए हाथ में पान लेकर महाराज जयचंद को इस प्रकार दे रहे हैं मानो द्वितीया का चंद्रमा रोहिणी नक्षत्र से मिलने के लिये उदय हुआ हो। इसी प्रकार सयोगिता का रूप देखकर कामदेव अनग हो गया। सयोगिता का स्वर सुनकर कोयल का वर्ण श्याम हो गया।

रासो छन्दों की एक प्रकार से प्रदर्शनी है। इसमें कुल मिलाकर ७२ प्रकार के छन्द हैं। इन में से अधिकांश छन्द प्राकृत और अपभ्रंश युग के हैं

जिनका प्रयोग परवर्ती हिन्दी साहित्य में अपेक्षाकृत कम

छंद देखा जाता है। अपने समय के प्रचलित सभी नए पुराने

छन्दों का प्रयोग रासो में हुआ है। इनमें छप्पय, गाहा, दूहा, अरिस्त, त्रोटक साटक, नाराच, विराज आदि छन्द प्रमुख हैं। छन्दों का परिवर्तन बहुत अधिक हुआ है और कहीं भी अस्वाभाविकता नहीं आने पाई है, वरन् छन्दों का यह परिवर्तन रसोद्रेक में सहायक ही बना है।

भाषा की दृष्टि से रासो बड़ा महत्व पूर्ण ग्रन्थ है। भारतीय भाषाओं के इतिहास से अनुराग रखने वाले तथा भाषा विज्ञान वेत्ताओं के लिए

भाषा रासो में अपूर्व सामग्री है। संस्कृत से लगाकर अब तक शब्दों के रूप में जो परिवर्तन हुआ हैं, उन सबका प्रयोग रासो में भली भाँति देखा जा सकता है। डा० विपिन बिहारी त्रिवेदी अनुसार रासो की भाषा संध्या भाषा है। उनके ही शब्दों में 'रासो की भाषा को 'संध्या भाषा' इसलिए कहा गया है कि उनकी भाषा में बारहवीं शताब्दी की उत्तर भारत में प्रचलित भाषाओं की मिलन संध्या दिखलाई देती है। अपभ्रंश साहित्य की जर्जर वृद्धावस्था रूपी सायंकाल में आधुनिक भारतीय भाषाओं का बाल्यकाल अपने तिमिर पटल लिए उससे मिलने और स्वयं आच्छादित हो जाने के हेतु प्रबल वेग से बढ़ रहा था।" रासो की भाषा अपभ्रंश साहित्य और आधुनिक भारतीय भाषाओं के ऐसे ही संधि स्थान की भाषा है।

रासो में संस्कृत, पाली, पेशाची, अर्द्धमागधी, महाराष्ट्री, सौरसेनी, मागधी अपभ्रंश, प्राचीन राजस्थानी प्राचीन गुजराती, पंजाबी, ब्रज, अरबी, फारसी, तुर्की आदि विविध भाषाओं के शब्दों की खिचड़ी पकाई गई हैं। डा० श्यामसुन्दरदासजी ने 'रासो' की भाषा को प्राचीनकाल की साहित्यिक पिगल माना है। अन्य विद्वान इसकी भाषा प्राचीन राजस्थानी या डिंगल मानते हैं। व्याकरण के नियम हिन्दी के ही हैं। उसमें प्रधानता पिगल को मिली है।

परवर्ती प्रक्षेपो के कारण रासो की भाषा का रूप बहुत विकृत होगया है इसमें सन्देह नहीं है। कहीं-कहीं तो ऐसा प्रतीत होता है जैसे सोलहवीं शताब्दी का कोई कवि अपभ्रंश की शैली का अनुकरण कर रहा हो। भाषा में शब्दों की तोड़ मरोड़ बहुत है। परवर्ती कवियों द्वारा किए गए प्रक्षेप और लिपिकारों की असावधानी इसके लिए बहुत कुछ उत्तरदायी है।

चन्द की भाषा में माधुर्य की अपेक्षा ओज अधिक है। यह भाषा वीर रस की व्यञ्जना के सर्वथा उपयुक्त है। यही कारण है जहाँ चंद युद्ध आदि के प्रसंगों में वीर रस का उद्रेक करते हैं वहाँ उनकी भाषा का ओज, तीव्र प्रवाह, वीरोचित भावों का प्रतिनिधित्व करता हुआ शब्द चयन देखते ही बनता है।



चंद का सा भाषा गौरव तत्कालीन अन्य कवियों में परिलक्षित ही नहीं होता ।

रासो को हिन्दी का सर्वप्रथम महाकाव्य होने का श्रेय प्राप्त है । ये अपने युग के प्रतिनिधि कवि की महान रचना है । ६६ समयों और एक लाख से ऊपर छन्दों में इसकी पसिड ऐनि 'गिन्' कथा वर्णित है ।

**महाकाव्यत्व** इसके नायक अभिजात्य कुलात्पन्न, क्षत्रिय कुल भूषण वीर और इतिहास प्रसिद्ध पुरुष महाराज पृथ्वीराज हैं । इसमें अनेक युद्धों, यात्राओं, प्राकृतिक दृश्यों, आखेटों, ऋतुओं आदि का विस्तृत और आकर्षक वर्णन है । इसमें सभी रसों का सुन्दर परिपाक हुआ है तथा प्रमुख रूप से वीर रस की उत्कृष्ट व्यञ्जना हुई है । इसमें राजपूती सामंती सभ्यता और उसकी जातीय विशेषताओं का वास्तविक निरूपण है । इस प्रकार इन समस्त लक्षणों के आधार पर हम रासो को बिना किसी सकोच के 'महाकाव्य' की सजा दे सकते हैं । यद्यपि कथानक के शैथिल्य और घटनाओं के असम्बद्ध वर्णन के आधार पर डा० श्यामसुन्दरदास इसे 'महाकाव्य' का रूप न देकर 'विशालकाय वीर काव्य' बतलाते हैं, परन्तु रासो के प्रति उनका यह दृष्टिकोण युक्तियुक्त नहीं दीखता । यह सत्य है कि 'रासो' में रामचरितमानस, और पद्मावत की भाँति भावानुभूतियों की गहराई, कल्पनाओं का प्राचुर्य, और जन जीवन का व्यापक चित्रण नहीं है, तथापि रासो की भाषा शैली, उसका काव्यत्व, उसके वर्णन, भाषा का साहित्यिक सौष्ठव, उसका वीर भाव, राजपूत संस्कृति का प्रतिनिधित्व आदि रासो की अपनी ऐसी विशिष्ट विशेषताएँ हैं, जिनके आधार पर रासो को महाकाव्य कहना युक्ति सगत प्रतीत होता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि चन्द हिन्दी के महान कवि हैं, और उनका महाकाव्य पृथ्वीराज रासो हिन्दी साहित्य के एक विशिष्ट युग की प्रतिनिधि रचना है । उस युग में यद्यपि दलपति विजय का खुमान रामो, कवि नरपति नाल्ह का बीसलदेव रासो, जगनिक का आल्हखंड, शारङ्गधर का हम्मीर रासो, नहान सिंह भट्ट का विजय पाल रासो प्रभृति अनेक वीर काव्यों द्वारा चारण और डिगल साहित्य का भण्डार भरा गया है, परन्तु चंद कृत रासो के जोड़ की इनमें से कोई भी रचना नहीं है । वीरगाथा काल की समस्त प्रवृत्तियों का जैसा परिपक्व रूप रासो में मिलता है वैसा इन रचनाओं में दुष्प्राप्य है ।

युद्धों के प्रसंगों में, वीर भावों के चित्रण में, शृङ्गार के वर्णन में, सर्वत्र रासों का कवि महान है और उनकी इस महानता को उनके युग का कोई कवि छू नहीं सका। उनका प्रत्येक पद, उनकी काव्य प्रतिभा और कवित्व शक्ति का स्पष्ट प्रमाण है। भाव सौंदर्य और कला विलास दोनों ही एक साथ अपने उत्कृष्ट रूप में चन्द के काव्य में विद्यमान हैं और अपने ऐसे काव्य के बल पर चन्द साधारण नहीं असाधारण कवि हैं। हिन्दी के वे पहले मौलिक प्रबन्धकार हैं और इस रूप में तुलसी और जायसी को छोड़कर हिन्दी जगत में उनका स्थान अप्रतिम है।

---



# विद्यापति

रति मानव हृदय की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखा जाय तो मनुष्य मात्र का यह सबसे अधिक व्यापक भाव है। रति के जितने भी सम्बन्ध होते हैं, उसमें भी स्त्री पुरुष के प्रेम में अधिक तीव्रता, गहनता और आकर्षण होता है। स्त्री पुरुष के हृदय में स्थायी रूप से स्थित यह रतिभाव जब तुष्ट होता है तब अपूर्व आनन्द की अनुभूति होती है। हृदय रस-सागर में निमग्न हो जाता है। रसानुभूति की यह स्थिति साहित्य शास्त्र में शृंगार का रूप लेकर आई है। मानव हृदय की अनुभूतियों को व्यजित करने वाले काव्य पर इस शृंगार का व्यापक प्रभाव है। रस काव्य की आत्मा है और काव्य शास्त्रकारों ने शृंगार को रसराज माना है। इसका कारण यह है कि शृङ्गार में रस की अनुभूति चरमावस्था में होती है। यही नहीं शृंगारानुभूतियों का चित्रण साहित्य जगत की सबसे प्रमुख प्रवृत्ति रही है। हिन्दी साहित्य में तो एक छोर से लेकर दूसरे छोर तक शृंगार की निर्बाध धारा प्रवाहित हुई है। हिन्दी का समस्त वीर गाथा काल सामंत काल की प्रणय लीलाओं का क्रीड़ा क्षेत्र रहा है। भक्तिकाल भी ब्रह्म और जीव की रति भाव से पूर्ण उपासना का ही दूसरा रूप है। रीतिकाल तो घोर शृंगारी काल है ही, आधुनिक काल की काव्य धारा में भी छायावाद के रूप में कवि हृदय की अनुभूत वासनाएँ शृंगार की ही रसानुभूतियों का रूप लेकर आई हैं। इस प्रकार शृंगारी कविता हिन्दी साहित्य की प्रमुख प्रवृत्ति रही है और विद्यापति हिन्दी की शृंगारी काव्य धारा के आदि कवि हैं।

विद्यापति का जन्म दरभंगा जिले के विसपी नामक ग्राम में एक प्रतिष्ठित और सम्पन्न मैथिल ब्राह्मण कुल में हुआ था। विद्यापति के पिता गणपति ठाकुर अपने समय के लब्ध प्रतिष्ठित विद्वान थे। मैथिल के जीवनवृत्त राजवंश में उनका बहुत मान था। महाराज गणेश्वर सिंह के वे राज सभासद थे और राज दरबार में वे अपने पुत्र विद्यापति को भी ले जाया करते थे। वाल्यकाल से ही विद्यापति बड़े मेधावी थे, और बहुत छोटी आयु में सस्कृत, काव्य, दर्शन और साहित्य के उद्भट विद्वान बन गये थे। केवल बीस वर्ष की आयु में उन्होंने राजा गणेश्वर के पुत्र कीर्तिसिंह की प्रशंसा में 'कीर्तिलता' काव्य की रचना की थी। कीर्तिसिंह के उपरान्त विद्यापति उनके उत्तराधिकारी राजा देवीसिंह के आश्रय में रहे। इसके उपरान्त राजा शिवसिंह मैथिल की राजगद्दी के अधिकारी बने। मिथिला के सभी आश्रयदाताओं में शिवसिंह अधिक उत्साही और साहित्य प्रेमी थे। विद्यापति को भी सबसे अधिक सम्मान अपने इस आश्रयदाता के हाथों प्राप्त हुआ। उन्होंने कवि को 'अभिनव जयदेव' की उपाधि से सम्मानित किया। राजा शिवसिंह की पत्नी रानी लखिमा देई भी कवि की प्रतिभा से अत्यन्त प्रभावित थीं। विद्यापति राजकवि ही नहीं थे वरन् राजा शिव सिंह के अन्तरंग मित्र भी थे। महाराज शिवसिंह के राज्यकाल के उपरान्त भी कवि विद्यापति जीवित रहे और उन्होंने मैथिल का राज्याश्रय प्राप्त किया। जीवन के अन्तिम वर्षों में यह कवि ससार से उदासीन बन गया। प्रेम और आनन्द का कवि कठोर दार्शनिक की भाँति कहने लगा—

‘जतन जतेक धन पाय बटोरल  
मिलि मिलि परिजन खाय  
मरनक बेरि हरि कोई न पूछ्य,  
करम संग चलि जाय ।

सौ वर्ष से भी अधिक आयु भोग कर यह कवि ससार से विदा हो गया। कवि के जन्म और मृत्यु के विषय को लेकर निर्विवाद रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। निश्चित प्रमाण के अभाव में केवल अनुमान से ही काम लिया जा सकता है। जैसा कि कवि के जीवन वृत्त से स्पष्ट है, कवि अपने पिता

के साथ महाराज गणेश्वर के राज दरबार में जाया करते थे । महाराज गणेश्वर की मृत्यु २५२ लक्ष्मणाब्द\* अर्थात् १३७१ ई० में हुई थी । उस समय विद्यापति १० या ११ वर्ष के अवश्य रहे होंगे । महाराज गणेश्वर के बाद राजा शिवसिंह सिंहासनारूढ़ हुए । उनका जन्म २४३ लक्ष्मणाब्द (सन् १३६२) में हुआ और राज्याभिषेक के समय उनकी आयु ५० वर्ष की थी । जनश्रुति है कि विद्यापति उनसे २ वर्ष बड़े थे । इस प्रकार विद्यापति का जन्म लक्ष्मणाब्द २४१ ( १३६० ई० ) माना जाना चाहिये ।

राजतरंगणी पुस्तक में विद्यापति ने नासिरशाह का उल्लेख किया है जिसने सन् १४२६ ई० से सन् १४५१ ई० तक राज्य किया । इससे सिद्ध होता है कि लक्ष्मणाब्द ३१६ ( सन् १४३५ ई० ) तक विद्यापति अवश्य विद्यमान थे । शिवसिंह की मृत्यु ( लक्ष्मणाब्द २६६ ) के बत्तीस वर्ष पश्चात् अर्थात् लक्ष्मणाब्द ३२८ ( १४४७ ई० ) में विद्यापति ने राजा शिवसिंह को स्वप्न में देखा था—

सपन देखल हम शिवसिंह भूप  
बतिस बरस पर सामर रूप  
बहुत देखल गुरुजन प्राचीन  
अब भेलहुँ हम आयु विहीन ।

ऐसा प्रतीत होता है कि इसी वर्ष या एक दो वर्ष उपरान्त लक्ष्मणाब्द ३२९ ( १४४८ ई० ) की कार्तिक शुक्ला त्रयोदशी को कवि की मृत्यु हो गई ।

कार्तिक धवल त्रयोदशि जान ।

विद्यापतिक आयु अवसान ॥

क्योंकि इस प्रकार मृत व्यक्तियों को देखना मृत्यु का पैगाम समझा जाता है । फिर भी कवि विद्यापति की कोई निश्चित मृत्यु तिथि नहीं दी जा सकती । वे पन्द्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक जीवित थे । उनकी मृत्यु सन् १४५० के लगभग हुई हो ।

\* लक्ष्मणाब्द और ईसवी सन् में प्रो० गुणानन्द जुयाल १११० वर्ष का अन्तर मानते हैं और वर्तमान इतिहास कार लक्ष्मणसेन के १११६ ई० में गद्दी पर बैठने से १११६ वर्ष का अन्तर मानते हैं ।

विद्यापति बंगाली कवि न होकर मैथिल कवि हैं, यह बात अब निर्विवाद रूप से सिद्ध हो चुकी है। कवि के काव्य, कवि के जीवन वृत्त, कवि की काव्य भाषा पर जो अब तक शोध हुई है उससे कवि विद्यापति पर बग क्षेत्र का अधिकार नहीं रहा। बाबू राधाकृष्ण मुकजी, सर जार्ज ग्रियर्सन, नगेन्द्र नाथ गुप्त, महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री प्रभृति विद्वानों ने अपने अकाध्य प्रमाणों से यह सिद्ध कर दिया है कि विद्यापति मैथिल थे और उनकी पदावली की भाषा मैथिली है।

संस्कृत, अपभ्रंश और मैथिली इन तीन भाषाओं में कवि ने अपनी रचनाओं का प्रणयन किया है। संस्कृत में (१) शैव सर्वस्वसार (२) शैव सर्वस्वसार प्रमाण-भूत पुराण सग्रह (३) भू-परिक्रमा रचनाएँ (४) पुरुष परीक्षा, (५) लिखनावली (६) गंगा-तट-वर्णन (७) दान वाक्यावली (८) विभागसार (९) गया पत्तलक (१०) वर्ण कृत्य (११) दुर्गा भक्ति तरंगिणी आदि उनकी संस्कृत और कीर्तिपताका उनकी अपभ्रंश की रचनाएँ हैं। मैथिल भाषा में पदावली के रूप में कवि के पदों का सग्रह है। इस प्रकार पदावली कवि का स्वतंत्र ग्रन्थ न होकर उसकी वात्स्यावस्था से लेकर वृद्धावस्था तक विभिन्न अवसरों पर रचे गए पदों का सग्रह मात्र है। ये पद ही विद्यापति को अमर बनाने के लिए पर्याप्त हैं। हिन्दी साहित्य की तो यह पदावली गौरव निधि है ही, कवि के काव्य का भी यह गौरव स्तूप है, इसमें सन्देह नहीं। पदावली के पद तीन रूपों में हमें प्राप्य हैं—

शृंगार सम्बन्धी—इस वर्ग में राधा कृष्ण के प्रेमी जीवन से पूर्ण पद हैं।

भक्ति सम्बन्धी—इसमें शिवभक्ति के पद हैं।

काल सम्बन्धी—इस वर्ग में तत्कालीन परिस्थितियों के चित्र हैं।

भक्ति सम्बन्धी पद विद्यापति ने बहुत कम लिखे हैं। परन्तु जो कुछ भी लिखे हैं वे निश्चय ही सुन्दर हैं। भक्ति रस का उसमें अनन्य प्रवाह है। पर अधिकतर नचारी हैं और शिव नृत्य के समय गाए जाते हैं। ये पद शिव, दुर्गा, गङ्गा की भक्ति में रचे गए हैं। काल सम्बन्धी पद राजा शिवसिंह के

राज्य-भिवेक तथा युद्ध आदि प्रसंगों को लेकर लिखे हुये हैं। इन पदों में वर्णनात्मकता अधिक है, और भाव सौन्दर्य की न्यूनता है। इन पदों की संख्या भी अधिक नहीं है तथा काव्य समीक्षा की दृष्टि से इनका विशेष महत्त्व नहीं है।

कवि की रचनाएँ यह स्पष्ट बतलाती हैं कि उनका व्यक्तित्व अत्यन्त प्रभावशाली रहा होगा। इसमें सन्देह नहीं कि विद्यापति एक साथ पंडित, कवि और नीतिज्ञ थे। उनकी प्रतिभा एकांगी नहीं थी और व्यक्तित्व नाना विषयों के पूर्ण ज्ञाता थे। उनका शास्त्र, पुराण, भूगोल, इतिहास, धर्म, नीति सभी पर पूर्ण अधिकार था। अपने युग के वे विशिष्ट पुरुष। उनके काव्य प्रेमियों ने अभिनव जयदेव, कविराज, कवि कण्ठहार, कविरजन, कविशेखर, दशावघ्नन. राज पण्डित आदि अनेक उपाधियों से उन्हें सम्मानित किया था।

विद्यापति ने राधा-कृष्ण की तरुणाई को लेकर प्रेम और सौंदर्य के गीत गाए हैं। ये गीत राधा और कृष्ण की भक्ति भावना से प्रेरित होकर नहीं लिखे गये वरन् इनमें शत प्रतिशत विशुद्ध शृङ्गार की काव्य साधना रसीली व्यञ्जना है। हिंदी में पहली बार विद्यापति ने राधा-कृष्ण परक शृङ्गारी काव्यधारा का सूत्रपात किया है। परन्तु कृष्ण काव्य की यह शृङ्गारी परम्परा विद्यापति ने अग्ररूप शतक, गाथा सप्तशती आर्यासप्तशती और जयदेव के राधाकृष्ण सम्बन्धी शृङ्गारी पदों से ग्रहण की है, इसमें सन्देह नहीं। जयदेव ने अपनी कोमलकांत पदावली में राधा और कृष्ण की प्रेम लीलाओं का जैसा सुन्दर और सरिलिप्त चित्रण किया है विद्यापति का काव्य उसी आदर्श को लेकर चला है।

विद्यापति ने यौवन और वासना की तरंगों से उद्वेलित राधा और कृष्ण के रूप में दो प्रेमी जनो की विलास लीलाओं और केलि क्रीड़ाओं को ही अपनी सुकुमार वाणी प्रदान की है। राधा की वयःसधि, यौवनागम, प्रेमी कृष्ण से परिचय, तरुण हृदयों में प्रेम का स्फुरण, दूतियों का व्यवहार, मिलन, मान, अभिसार, कृष्ण के मथुरा गमन पर राधा का विप्रलम्भ, इन सब विशेष भंगिमाओं के बीच विद्यापति का काव्य पला है। इससे ऊँचा वह उठ ही

नहीं सका । विद्यापति की समस्त काव्य प्रतिभा राधा और कृष्ण के यौवन रस में डूब गई है । उनका रसिक हृदय कृष्ण और राधा के मदन रूप पर रीझा है और उनके इसी रूप का उन्होंने सौ सौ प्रकार से बखान किया है । राधा और कृष्ण के सरस प्रेम से उद्वेलित तरुण हृदयों में बैठकर विद्यापति ने भौतिक प्रेम और विलास के बड़े सरिलिष्ट चित्र हमें दिए हैं । यौवन के मदमाते प्राण में प्रवेश करने वाली तरुणी के हृदय में वासनामय प्रेम की जो मंदिर रागनी बजती है, वयः संधि को प्राप्त उसके हृदय में केलि क्रीड़ाओं की जो लहरे तरंगित होती हैं, अपने प्रेमी से अभिसार के लिए जो तीव्र आर्कोक्ष्माओं का ज्वार उमड़ता है, प्रिय के समागम से उसे जो रसानुभूति होती है, प्रिय वियोग से उसके हृदय में वासना जनित प्रेम की जो भूख जगती है, उस सब का विशद और माधुर्यपूर्ण मनोवैज्ञानिक अध्ययन, कविता का रूप लेकर विद्यापति के रसिक हृदय से प्रस्फुटित हुआ है । परन्तु वासना जनित प्रेम और विलास का यह चित्रण अपने में इतना पूर्ण है, भाव और सौन्दर्य से इतना अनुप्राणित है, उसकी व्यञ्जना इतनी मधुर और सशक्त है कि कवि का काव्य प्रतिभा के सम्मुख बरबस झुकना पड़ता है ।

शृङ्गार के मादक चित्रण में उन्होंने प्रेम की रसानुभूति के साथ-साथ रूप सौन्दर्य के बड़े व्यापक चित्र उतारे हैं । परन्तु जिस प्रकार विद्यापति के शृङ्गार में स्थूलता और शारीरिकता अधिक है, उसी प्रकार उनके सौन्दर्य चित्रण में आन्तरिक सौन्दर्य की अपेक्षा बाह्य सौन्दर्य की प्रमुखता है । शृङ्गार की रसानुभूति को तीव्र बनाने के लिए उन्होंने शारीरिक अङ्ग प्रत्यङ्ग के सौन्दर्य का बड़ा सरिलिष्ट चित्रण किया है । वयःसन्धि को प्राप्त नायिका, पूर्ण यौवन को प्राप्त युवती और सद्यः स्नाता सभी के सौन्दर्य को खुले रूप में कवि ने देखा है । रूपसि राधा का चित्रण देखिए :—

अरे ! नव यौवन अभिरामा

जत देखत तत कहए न पारिअ

छाओ अनुपम इक ामा !

हरिन इन्दु अरविन्द करिनि हेम,

पिक बूझल अनुमानी ।



नयन बदन परिमल गति तन रुचि,  
 अञ्चो अति सुललित बानी ॥  
 कुच जुग परसि चिकुर पुजि पमरल  
 ता अस भायल हारा ।  
 जानि सुमेरु ऊपर मिलि ऊगल,  
 चोद विहिनु सब तारा ॥  
 लोल कपोल ललित मनि कुण्डल,  
 अधर बिम्ब अघ जाई ।  
 भौह भ्रमर नासापुट सुन्दर,  
 संदेसि कीर लजाई ॥

सौन्दर्य की ऐसी भाव राशियों से समस्त पदावली भरी हुई है। परन्तु विद्यापति का यह सौन्दर्य चित्रण भी परम्परागत है। नारी सौन्दर्य की ऐसी अभिव्यक्ति संस्कृत साहित्य में बहुत मिलती है। फिर भी गेय पदों की शैली में संगीत की स्वर लहरी से भीगे हुए रूप सौन्दर्य के ऐसे सवाक् चित्र विद्यापति ने उतारे हैं कि वे अपने में सर्वथा पूर्ण हैं।

संयोग शृङ्गार की अविरल रसधार बहाने वाले इस कवि ने विप्रलम्भ शृङ्गार के बड़े मर्म स्पर्शनी चित्र भी हमें दिए हैं। जहाँ विद्यापति का संयोग शृङ्गार उनकी भावुकता और पांडित्य का फल है, वहाँ वियोग वर्णन का चित्रण कवि ने राधा के हृदय की सम्पूर्ण गहराइयों में बैठकर अपनी सहज भावुकता से किया है। यहाँ कवि का गंतित्व उसके हृदय तत्व में समा गया है। जीवन की मदिरा से मतवाली केलि क्रीडाओं की पुतली राधा वियोग की अवस्था में आदर्श प्रेमिका के रूप में दृष्टिगत होती है। प्रेम के विशुद्ध आलोक में वासना का अफकार लुप्त हो जाता है। उसका प्रेम स्थूल और लौकिक न होकर अतीन्द्रिय बन जाता है। उसमें अब प्रिय समागम की लालसा और वासना की भूल नहीं है वरन् प्रेम की विह्वलता और तन्मयता है। उसमें इन्द्रियों की अनुभूति इतनी तीव्र नहीं है जितनी प्राणों की आकांक्षा। कृष्ण मथुरा प्रस्थान कर रहे हैं। वियोगिनी राधा का कितना करुण चित्र है—

कान मुख हेरइते भावनि रमनी  
फुकरइ रौअत भरभर नयनी  
अनुमति मांगते वर बिधु बरनी  
'हरि हरि' शब्दे मुरछि पड़े धरनी  
आकुल कत परबोधइ कान  
अब नहि मथुरा करत पयान ॥

परन्तु निष्ठुर कृष्ण तो रुके नहीं । राधा के समस्त हर्ष और उल्लास को वे अपने साथ समेट ले गए, वियोगिनी राधा अपने कृष्ण के बिना कैसे जीवन बिताए । चन्द्र की शीतल चाँदनी अब उसे नहीं सुहाती । बसंत की मधुश्री, सावन भादों की काली घटाएँ विरहणी राधा के संतप्त हृदय को और भी दारुण क्लेश पहुँचाती हैं । वर्ष के बाहर महीनों में उसे विरह के प्रचण्ड थपेड़े सहने पड़ते हैं । अहर्निश उस कृष्ण का ध्यान लगा रहता है । उसका यौवन विरह की वेदना से दिनो दिन क्षीण हो रहा है । वह इतनी क्लेश हो गई है कि नील कमल से हवा करती हुई सखियों डरती हैं कि कहीं कमल की वायु के वेग से उनकी राधा उड़ न जाय :—

नील नलिनि लए जब कर बाए  
हृदय रहए भय उड़ि जनु जाए ।

विरह के ताप से दग्ध ऐसी राधा के प्रेम की पीर बढ़ती ही जाती है । कृष्ण का नाम रटते रटते वह इतनी तन्मय बन जाती है कि अपने को स्वयं कृष्ण समझने लगी है और कृष्ण के स्थान पर राधा पुकारने लगती है ।

अनुखन माधव माधव सुमिरत  
सुन्दर भेलि मधाई  
ओ निज भाव सुभावहि विसरल  
अपने गुन लु बुधाई

प्रेम की तन्मयता का कितना मर्म स्पर्शी चित्त है फिर भी राधा कृष्ण को भुल्ला नहीं पाती । कृष्ण के भुलाने से तो उस के शरीर का अक्लान ही हो जायगा—

“पासरइते बदन होएत अवसान

कहि न जात बूझत व्यवधान ॥

विरह की इतनी दारुण वेदना होने पर भी राधा अपने प्रियतम को कुछ दोष नहीं देती वरन् अपने भाग्य को ही दोष देती है। उसका विरह अन्त में आत्म संतोष का रूप धारण कर लेता है। वह अपने प्रियतम की कुशलता की कामना करती है :—

माधव हमरो रहब दुर देश  
के ओ न कहे सखि कुसल सदेश  
जुग जुग जिव थु बसथु लख कोस  
हमर अभाग हुनक नहिं दोस  
हमर करम भेला विहि विपरीत  
ते जलन्ति माधव पुरविल प्रीति  
हृदयक वेदन बान समान  
आनक वेदन आ आ न जान

इस प्रकार राधा के विरह का बड़ा हृदयग्राही वर्णन विद्यापति ने किया है। उसमें पांडित्य प्रदर्शन की अपेक्षा भावुकता का रंग प्रखर है। उसमें अलंकारों की चमक दमक नहीं है वरन् भावनाओं का सहज सौन्दर्य मुखरित है। विरह के इन गीतों में विरहणी नायिका के अन्तर्जगत की सभी मनोवृत्तियों की सफल अभिव्यक्ति हुई है। राधा के प्रेम में जो तीव्रता है, प्राणों का जो आलोड़न है, विद्यापति के भावुक हृदय ने पहले उसे भली भाँति समझा है और फिर उसे मर्मस्पर्शी काव्य का रूप दिया है। यद्यपि विरह वर्णन में जायसी के विप्रलंभ शृङ्गार की भाँति व्यापकता नहीं है, सूर की भाँति गहराई और प्रभावोत्पादकता नहीं है, मीरा की भाँति अनुभूतियों की सचाई नहीं है, फिर भी विद्यापति के विरह गीतों में विरहणी राधा के विकल हृदय की ऐसी करुण रागिनी बजी है, जिसके स्वरो में डूबा हुआ विद्यापति का काव्य सदैव के लिए अमर बन गया है। वैष्णव भक्ति के क्षेत्र में विद्यापति को जो आदर और सम्मान मिला है उसका समस्त श्रेय विद्यापति के

इन विरह गीतों को है। इन्हीं गीतों को गाते-गाते महाप्रभु चैतन्य आत्म-विभोर हो मूर्च्छित हो जाते थे।

अपने काव्य सौंदर्य को विद्यापति ने अलंकारों की रमणीयता से खूब निखारा है। विद्यापति की कविता कामिनी के अङ्ग प्रत्यङ्ग पर अलंकार की निराली छटा दर्शनीय है। कवि के समस्त वर्णन अलंकारों की अलंकार चमक दमक से अनुप्राणित है। विद्यापति काव्यकला के पंडित हैं, और पांडित्य प्रदर्शन का मोह उन्हें सर्वत्र बना रहा है। उनके काव्य में अनुप्रासों की मधुर झंकार है, उत्प्रेक्षाओं का अतुल सौंदर्य है, उपमाओं की रमणीयता है और रूपक, अपरिहृति, दृष्टान्त, उदाहरण, यमक, विरोधाभास, अतिशयोक्ति, अनन्वय, मीलित, अर्थान्तरन्यास, यथासंख्य, परिकर, व्यतिरेक, पर्यायोक्ति और सदेह आदि विविध अलंकारों की मनोरम छटा है। उपमा और उत्प्रेक्षा विद्यापति को बहुत प्रिय है। संस्कृत में उरोजो की उपमा कमल से दी जाती है परन्तु विद्यापति ने इसी परम्परागत प्राचीन उपमान को अपनी मौलिक सृष्टि बूझ से अभिनव रूप दे दिया है :—

मेरु ऊपर कमल पुलाइन नाल बिना रुचि पाइ।

मणिमय हार धार बहु सुरसरि तैं नहि कमल सुखाई

(कुच ऐसे कमल के समान हैं जो मेरु पर्वत पर बिना नाल के खिले हुए हैं। नायिका के गले में जो हार है वही गंगा है। गंगा के जल में पड़े रहने के कारण वे सुख नहीं पाते)

उपमा की भांति उत्प्रेक्षा के भी बड़े सुन्दर और व्यापक प्रयोग विद्यापति ने किये हैं।

केस निगरइत बहे जल धारा

चामरे गले जनि मोति महारा

अलकहि कमल बेदल मधु लोभा

नीर निरंजन लोचन राता

सिंदूर-मण्डित जनि पंकज पाता

(बालों से निकल कर जल-धारा ऐसी बहती है, जैसे चवर में गुथा हुआ मोती का हार टूट रहा हो और मोती भर रहे हो। मुख पर भीगी अलंकारों के इस

प्रकार शोभा पाती हैं जैसे मधु के लोभ में भ्रमर-गण कमल की ओर आकर्षित होकर बड़े आते हो । जल से भीग कर नेत्र अजन गहिन और लाल हो गये हैं मानों सिन्दूर मसिद्ध कमल पत्र हो ) । निःसदेह उपमा और उत्प्रेक्षा का जैसा सफल और व्यापक प्रयोग विद्यापति ने किया है, सूर को छोड़कर हिन्दी का कोई कवि उनकी समानता नहीं कर सकता । इन अलंकारों ने ही विद्यापति के काव्य को इतना कलात्मक रूप प्रदान किया है ।

अलंकारों की भाँति ही उक्ति सौन्दर्य और वाग्वैदग्ध्य ने पदावली के काव्य सौन्दर्य को खूब निखारा है । एक साधारण बात को मार्मिक ढङ्ग से कहना विद्यापति खूब जानते हैं, यही कारण है कि विद्यापति के काव्य में उक्ति सौन्दर्य और वाग्वैदग्ध्य की अतुल राशि बिखरी पड़ी है ।

अपनी भाषा के माधुर्य पर तो विद्यापति को स्वयं गर्व है :—

बाल चन्द बिज्जा वइ भाषा,  
भाषा दुइ नहि लग्गई दुज्जन हासा ।  
ओ परमेसर हर सिर सोहइ,  
ई णिचवइ नाअर मन मोहइ ॥

बालचन्द्र और विद्यापति की भाषा पर दुर्जनो का हँसी नहीं आ सकती । क्योंकि चन्द्रमा शिवजी के मस्तिष्क पर बिराजमान है और विद्यापति की भाषा को नागरिकों के मन को मोहित करने वाली है । विद्यापति का यह कथन गर्वोक्ति न होकर पूर्णतः सत्य है । विद्यापति संस्कृत प्राकृत, अपभ्रंश और जन भाषा मैथिली के अच्छे ज्ञाता थे । काव्य शास्त्र के भी वे पूर्ण पंडित थे । अपनी पदावली की रचना उन्होंने जनभाषा में की है । परन्तु पंडित विद्यापति ने अपनी कला से इस भाषा का शृंगार कर उसे अनन्य साहित्यिक सौन्दर्य प्रदान किया है । शब्दों का तो उनके पास अपार भण्डार है इसीलिये विद्यापति का शब्द चयन बड़ा प्रभावशाली है । मधुर और कोमल भावों की अभिव्यक्ति के लिये उन्होंने मधुर और कोमल शब्दों का चुन चुन कर प्रयोग किया है । वे भली भाँति जानते हैं कि कौनसा शब्द किस स्थान पर सबसे अधिक प्रभावोत्पादक है । एक उदाहरण लीजिये—

कामिनी करिये स्नाने, हेरतहि हृदय हनेय पंचवाने ।

कामिनी शब्द का प्रयोग यहाँ कितना उपयुक्त है। कामिनी में काम का निवास होता है। अतएव जो भी कामिनी की ओर देखेगा वह कामदेव के पंचवाणों से विदीर्ण किया जायगा। पदावली की भाषा शैली में सर्वत्र ऐसा ही शब्द-सौंदर्य विद्यमान है। सत्य तो यह है कि विद्यापति भाषा की कला के अच्छे पारखी हैं, और अपनी भाषा को भावानुकूल बनाने में वे विशेष रूप से पटु हैं।

इतना ही नहीं विद्यापति ने अपने समय की प्रचलित अनेक लोकोक्तियों को सुन्दर मोतियों के रूप में अपनी काव्य माला में पिरो दिया है। इससे विद्यापति के काव्योत्कर्ष का बहुत बल मिला है।

मार्ग में चलते हुये राधा-कृष्ण की दृष्टि से एक दूसरे के प्रेम में लीन हो जाते हैं। नया प्रेमी अपने प्रेम भाव को छिपाने की चातुरी नहीं जानता। इस भाव को विद्यापति ने लोकोक्ति के द्वारा कितने सुन्दर ढङ्ग से प्रस्तुत किया है—

दुहु मुख हेर इत दुहु मेल भोर ।

समय न बुझए अचतुरक चोर ॥

खण्डिता नायिका की वेदना कवि के इन शब्दों में देखिये—

चंदन भरम सिमर आलिगन,

सालि रहल हिय काट ।

ऐसी कहावती और लोकोक्तियों से विद्यापति का काव्य भरा पड़ा है।

गेय पदों की सरस स्वर लहरी काव्यानुगागियों के अन्तरतम में प्रवेश करके उन्हें भावमग्न कर देती हैं। तीव्रतम भावविशेष का सफल उद्रेक जैसा गीतों में सम्भव है, अन्य माध्यम द्वारा उसकी उतनी सुन्दर अभिव्यक्ति गीतकार नहीं हो सकती। संगीत के मधुर आवरण से लिपटे हुए विद्यापति गेय पदों के सरस शब्दों में आन्तरिक अनुभूतियों और भावों के साक्षात् कराने की अद्भुत क्षमता होती है। विद्यापति ने ऐसे ही गीतों की निर्भरणी से हिन्दी साहित्य को प्लावित किया है। इस

रूप में विद्यापति हिन्दी के अमर गीतकार हैं। संस्कृत जैसे विशाल साहित्य में जो स्थान कालिदास और भवभूति के होते हुए भी जयदेव का है, वही स्थान तुलसी और सूर के होते हुये भी हिन्दी में विद्यापति का है।

विद्यापति ने गीति गोविन्दकार जयदेव की शैली को ही अपनाया है। अपनी माधुर्य पूर्ण कोमल कान पदावली की सरसता के लिये जयदेव के गीत समस्त संस्कृत साहित्य में बेजोड़ हैं। इन गीतों में राधा-कृष्ण की विलास लीलाओं की बड़ी मधुर अभिव्यजना हुई है। विद्यापति ने भी जयदेव की ही भाँति से उन्नत विलासी कृष्ण और केलि क्रीड़ाओं की पुतली राधा के प्रेम और रूप-सौन्दर्य का चित्रण किया है। अतएव कवि के लिये जयदेव की माधुर्य रस से ओतप्रोत कोमल कात शैली का अनुकरण स्वाभाविक ही था। परन्तु गीतकार विद्यापति गीतकार जयदेव से कहीं अधिक श्रेष्ठ है। विद्यापति के गीतों की सरसता जयदेव के गीतों से भी आगे बढ़ गई है। यह सत्य है कि जयदेव ने अनुप्रासों की मधुर भ्रकार से मुखरित अत्यंत ही मधुर कोमलकात पदावली की सृष्टि की है, परन्तु संस्कृति के अधोष अल्पप्राण वर्णों, सयुक्ताक्षरों और समासात पदावली के कारण गीतों का सरस प्रवाह अवरुद्ध हो गया है। परन्तु लोक भाषा में होने के कारण विद्यापति के गीतों में गति का यह अवरोध नहीं है। इसके अतिरिक्त विद्यापति के गीतों में जहाँ वर्णन की प्रधानता है वहाँ विद्यापति के गीतों में रागात्मक तत्व की प्रधानता है।

अपनी इस गीत पद्धति को विद्यापति ने अधिक से अधिक रमणीय और सौन्दर्य युक्त बनाने का प्रयत्न किया है। माधुर्य, विद्यापति के गीतों की आत्मा है। सगीत की मधुर स्वर लहरी ने इन गीतों को रूप रस दिया है। इस प्रकार काव्य और संगीत के मधुर समन्वय ने विद्यापति के गीतों को जन्म दिया है। वैयक्तिकता, सगीतात्मकता, सच्चिन्ता, भाषा और भावों की स्पष्टता, सरस और माधुर्य पूर्ण शब्दों का प्रयोग आदि गीत काव्य के जितने भी गुण अपेक्षित हैं, वे सब विद्यापति के गीतों में देखीये हैं।

विद्यापति हिन्दी की इस गीत काव्य परम्परा के जनक हैं। उनके गीतों ने कृष्ण भक्ति परक समस्त काव्य धारा को प्रभावित किया है। विद्यापति की शैली पर ही गीत काव्य के सर्वोत्कृष्ट कवि सूर द्वारा सूरसागर की रचना हुई

है। सूर के पश्चात् तो मुक्तक काव्य रचना का समुद्र ही उमड़ पड़ा। मीरा, नन्ददास तथा अन्य भक्त कवियों ने अपने गीत प्रसूनों से हिन्दी साहित्य का अनुपम शृंगार किया। यह सब विद्यापति की ही देन है। माधुर्य और सरसता में तो विद्यापति सूर से भी ऊपर उठ गये हैं। सूरदास के पदों में भाव गाम्भीर्य और काव्य सौंदर्य भले ही अधिक हों परन्तु जो उल्लास, मस्ती और माधुर्य की वेगवती धारा विद्यापति की पदावली में बही है वह सूर ही क्या किसी भी कवि के काव्य में अप्राप्य है।

विद्यापति के काव्य की समीक्षा से यह भली भाँति स्पष्ट है कि वे एक घोर शृङ्गारी कवि हैं। जन जीवन की व्यापक अनुभूतियों को उन्होंने अपने काव्य का क्षेत्र नहीं बनाया। दैन्य, निराशा, पीडा, करुणा, ममता, विद्यापति और त्याग आदि मानवीय भावों का उन्होंने चित्राकरण नहीं रहस्यवाद किया। मानवीय जगत की अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों को अपने काव्य में ग्रहण नहीं किया। इन्होंने तो केवल यौवन के उल्लास और उसकी मस्ती से उन्मुक्त वातावरण में अपने काव्य को खड़ा है। डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में “विद्यापति का ससार ही दूसरा है। वहाँ सदैव कोकिलाएँ ही कूजन करती हैं। फूल खिलते करते हैं, पर उनमें काटे नहीं होते। राधा रात भर जागा करती है। उसके नेत्रों में ही रात समा जाती है। शरीर में सौंदर्य के सिवा कुछ भी नहीं है। पथ है उसमें गुलाब हैं, शैया हैं, उसमें भी गुलाब है, शरीर है उसमें भी गुलाब। सारा ससार ही गुलाब मय है। उनके ससार में फूल फूलते हैं, काटों का अस्तित्व ही नहीं है। यौवन शरीर के आनन्द ही उनके आनन्द हैं।” ऐसे ससार के नायक नायिका अहर्निश यौवन के हास विलास और केलि क्रीड़ाओं में लिप्त रहते हैं। इससे अलग कवि की दृष्टि में उनके जीवन का कोई अस्तित्व ही नहीं है। अंग्रेजी कवि वाइरन के समान विद्यापति के काव्य का यही सिद्धांत है— “यौवन के दिन ही गौरव के दिन हैं।” बस विद्यापति ने ऐसे ही गौरव मय चिर यौवन का, यौवन की उद्दाम वासना का, वासना जनित भौतिक प्रेम की विलास मयी स्वर लहरी का मधुर कूजन किया है।



विद्यापति के ऐसे शृङ्गारमय पदों को लेकर कुछ विद्वानों ने उन्हें ईश्वरोन्मुख और रहस्यमूलक बतलाया है। उनके मतानुसार रस से भरे राधा कृष्ण के प्रेम गीतों में गंभीर आध्यात्मिक अभिप्राय अन्तर्निहित है। विद्यापति के पद रहस्यवाद से प्रभावित हैं इस बात का समर्थन करते हुये अपनी मैथिली क्रेस्टोमैथी की भूमिका में डा० ग्रियर्सन लिखते हैं—अब विद्यापति की कविता पर विचार करना है। वे लगभग सबके सब वैष्णव पद या भजन हैं। ‘‘उस पर यह दोष नहीं लगाना चाहिये कि आत्मा और परमात्मा का प्रेम वर्णन करने के लिये अश्लीलता का प्रयोग किया है।’’ जिस प्रकार सोलोमन के गीतों को क्रिश्चियन पादरी पढ़ते हैं उसी प्रकार भक्त हिन्दू विद्यापति के चटकीले और चमत्कार पूर्ण पदों को पढ़ते हैं और तनिक भी काम वासना का अनुभव नहीं करते।’’

इसी मत की पुष्टि करते हुये बाबू नगेन्द्रनाथ कहते हैं। ‘‘विद्यापति की पदावली मूलतः रहस्यवादी रचना है। वह आत्मा परमात्मा की खोज में बचने है और वह परमात्मा से निर्जन स्थान में मिलने को लालायित है। ससार के लोग इस पवित्र ईश्वर प्रेम को नहीं जानते, इस कारण वह इस सब्बे प्रेमी के मार्ग में बाधक बनते हैं। भक्त इस बाधा से बचने के लिये इस ससार को त्याग कर बन या किसी निर्जन स्थान में जाता है।’’ इस प्रकार नगेन्द्रनाथ गुप्त पदावली के अभिसार के पदों को रहस्यवाद से ओतप्रोत पाते हैं—

रयनि काजर सम भीर भुअंगम, कुलिस पड़ए दुखार ।

गरज तरज मन, रोसे बरिस घन संसय पड़ अभिसार ॥

चरन बेधल फनि हित कय मानिल धनि नेपुरन करए रोल

सुमुखि पुछो तोहि सरूप कहसि मोहि सिनेह कतए दुर ओल

इन पंक्तियों में साधक के मार्ग की कठिनाइयों और मिलन का उत्साह प्रगट किया गया है। नगेन्द्रनाथ गुप्त का यह भी कथन है कि पदावली के पदों का कीर्तन करते हुये चैतन्यदेव मूर्च्छित हो जाते थे और इन्हीं पदों का प्रभाव है कि वे आजीवन कौमार व्रत धारण किये रहे। डा० जनार्दन मिश्र भी विद्यापति की रचना को आध्यात्मिक व्यञ्जना से पूर्ण समझते हैं। अपनी

कृति 'विद्यापति' में अपने मत का प्रतिपादन करते हुये वे लिखते हैं "विद्यापति के समय में रहस्यवाद जोरों पर था। उसके प्रभाव से बचकर निकलना, और किसी निस्कटक मार्ग का अवलम्बन करना उन्हें शायद अभीष्ट न था, अथवा अभीष्ट होने पर भी तुलसीदास की तरह अपने वातावरण के विरुद्ध जाने की शक्ति उनमें न थी। इसलिए स्त्री और पुरुष के रूप में जीवात्मा और परमात्मा की उपासना की जो धारा उमड़ रही थी, उसमें उन्होंने अपने आप को बहो दिया।" यही नहीं मिश्र जी ने दादू कबीर के पदों से विद्यापति के गीतों की तुलना करके, विद्यापति को भक्त कवियों की श्रेणी में खड़ा करने का भी परिश्रम किया है।

परन्तु विद्यापति के सम्बन्ध में ये सब मत समीचीन ज्ञात नहीं होते। विद्यापति विशुद्ध शृंगारी कवि है, भक्ति कवि नहीं, इस सत्य को छिपाया नहीं जा सकता। सर जार्ज ग्रियर्सन का यह कथन कि विद्यापति के पद वैष्णव भक्तों द्वारा गाए जाते हैं और उनमें वे काम वासना का अनुभव नहीं करते, इस बात को प्रमाणित नहीं करते कि विद्यापति रहस्यवादी हैं। सत्य तो यह है कि कालांतर में कृष्ण भक्ति की ऐसी अविरल धारा बही कि किसी भी रचना से राधा-कृष्ण का नाम देखकर लोग भक्ति से आत्म विभोर हो जाते थे। अतएव राधा-कृष्ण सम्बन्धी विद्यापति के मधुर पदों को पढ़कर वैष्णव भक्त प्रेम विभोर हो गए हो तो इसमें आश्चर्य ही क्या और फिर शिवनन्दन ठाकुर के अनुसार तो विद्यापति के शृंगारी पद मिथिला में केवल विवाह, मधु पर्व, कोहवर, आदि अवसरों पर ही गाये जाते हैं। यदि भजन रूप में विद्यापति के पद गाये भी जाते हैं तो इसका कारण इन पदों की भक्ति भावना नहीं वरन् पदावली की सरसता और मधुरता है जिसने कि सगीत प्रिय वैष्णव भक्तों को आकर्षित किया है।

इसी प्रकार नैन्दनाथ द्वारा अभिसार के केवल दो-चार पदों की नींव पर ही रहस्यवाद का महल खड़ा कर देना वस्तु स्थिति से बहुत दूर भागना है। यदि पदावली के अभिसार संबन्धी पद रहस्यवादी हैं तब वयःसंधि नख-शिख वृत्ती चातुर्य, और सद्यस्नाता के पद क्या कहे जायेंगे? यदि कवि रहस्यवादी ही था तो उसने ब्रह्म के प्रतीक कृष्ण का नख-शिख वर्णन क्यों नहीं किया?

राधा के ही अङ्ग प्रत्यङ्ग के कामोद्दीपक चित्रण में उसका क्या उद्देश्य निहित था ? सद्यस्नाता और वयः सधि के इस चित्रण में—

कामिनि करए सनाने, हेरितहिँ हृदय हनए पंचवाने

x                      x                      x                      x

सैसव जोवन दरसन भेल । दुइदल बले दंब परिगेल ।  
कबहुँ बांधन कच कबहुँ बिभारि । कबहुँ भाँपय अङ्ग कबहुँ उधार ॥  
अति थिर नयन अथिर किछु भेल । उठूज-उदय थल लालिम देल ।

विद्यापति को रहस्यवादी सिद्ध करने वाले विद्वानों को आध्यात्मिक और रहस्यवाद का भले ही सकेत मिले परन्तु हमें तो इसमें वासना के प्रखर रंग से रगे हुए घोर शृंगार के ही दर्शन होते हैं ।

इसी प्रकार जनार्दन मिश्र का यह कथन कि विद्यापति के समय रहस्यवाद जोरो पर था युक्ति सङ्गत नहीं । क्योंकि रहस्यवाद विद्यापति के बहुत बाद की चीज है । फिर विद्यापति जैसे पुराण, शास्त्र, स्मृतियों के ज्ञाता पर सूक्तियों और निगुण सतों का इतना प्रभाव पड़े कि वे उनकी रहस्यवादी परम्परा में बह जावे, एक निराधार सी बात है । यदि विद्यापति ऐसे ही रहस्यवादी थे तो वे पदावली के अतिरिक्त अन्य तेरह ग्रन्थों में भी रहस्यवाद का निर्देश अवश्य करते परन्तु उन्होंने ऐसा नहीं किया । अतएव विद्यापति को विशुद्ध शृङ्गारी कवि न कहकर भक्त और रहस्यवादी बतलाना उसी प्रकार उपहासास्पद है जैसे 'वालम आओ हमरे गेह रे, तुम बिन दुखिया देह रे' के आधार पर कबीर को शृंगारी कवि कहना । विद्यापति के काव्य में कहीं भी ईश्वरीय अनुभूति के दर्शन नहीं होते । आराध्य के प्रति आराधक की जैसी पवित्र भक्ति भावना और विशुद्ध प्रेम की व्यञ्जना होनी चाहिये उसका अश मात्र भी पदावली में नहीं है । प्रेम का बड़ा स्थूल और ऐन्द्रिक चित्रण हमें वहाँ मिलता है । वहाँ भक्ति का अमृत नहीं, वासना की मदिरा है । जीव की ब्रह्म के प्रति रतिभाव की उपासना नहीं दो कामी नायक नायिका का उन्मुक्त हास विलास है ।

विद्यापति के ये शृङ्गारी गीत भक्ति भावना के प्रतीक हो या न हों फिर भी इतना अवश्य है कि उन्होंने ब्रजभूमि के परवर्त्ती कृष्ण भक्त कवियों की भावभूमि के शिलान्यास में अनन्य योग प्रदान किया है। विद्यापति के साथ ही १४०० ई० के लगभग कृष्णभक्ति काव्य की परम्परा हिन्दी साहित्य में जन्म लेती हैं और इस परम्परा पर विद्यापति का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। राधा-कृष्ण सम्बन्धी विद्यापति के सरस पद बंगाली कृष्ण भक्तों को बहुत प्रिय रहे यह तो निर्विवाद है। कृष्ण की लीला स्थली ब्रजभूमि पर भी इन्हीं बंगाली कृष्ण भक्तों द्वारा कृष्ण की भक्ति के विकास का सूत्रपात किया गया। चैतन्य ने स्वयं ब्रज की यात्रा की थी और उनके शिष्य बहुत दिनों तक ब्रज भूमि में रहे। विद्यापति के गीत चैतन्य के भक्त जीवन में प्रमुख अंग बनकर रहे हैं। फलतः विद्यापति के गीतों की भाव सम्पदा चैतन्य आदि बंगाली वैष्णव भक्तों के द्वारा ब्रजभूमि के परवर्त्ती कृष्ण भक्त कवियों को धरोहर रूप में प्राप्त हुई है। इस प्रकार हिन्दी का समस्त कृष्ण काव्य विद्यापति का ऋणी है। राधा और कृष्ण को लेकर विद्यापति ने शृङ्गार की जो अविरल धारा बहाई, वही परवर्त्ती काल में सूर आदि अष्ट छाप के कवियों का सहारा पाकर भक्ति की परम पावन गंगा में बदल गई।

इतिहास की दृष्टि से विद्यापति हिन्दी के वीरगाथा कालीन कवि हैं। उस युग के अन्य चारण कवियों की भाँति वे भी राज्याश्रित थे। वे जिस वातावरण में रहे वह तत्कालीन समय की सामान्य अवस्थाओं और दशाओं से अछूता न था। विद्यापति के प्रमुख आश्रयदाता मिथिला नरेश शिवसिंह वीर और रसिक पुरुष थे। मिथिला की भूमि भी मुसलमानों के आक्रमणों से आक्रांत थी। परन्तु विद्यापति का काव्य अपने युग की इन समस्त मान्यताओं से नितात अछूता रहा। वीरगाथा काल के चारण कवियों की भाँति विद्यापति ने अपने आश्रयदाता की जीवन प्रशस्ति को लेकर वीरोचित भावों की अतिशयोक्तिपूर्ण व्यंजना नहीं की वरन् इन सबसे अलग विद्यापति ने अपने काव्य की नवीन सृष्टि रचना की। जिस प्रकार भूषण ने रीतिकाल के घोर शृङ्गारी युग में वीर गाथा कालीन आदर्श को अपनाकर अपने आश्रयदाताओं का वीरोचित भावों से पूर्ण यश गान किया, उसी प्रकार विद्यापति ने वीर गाथा युग में

रीतिकाल की घोर शृङ्गारिकता को अपने काव्य में प्रश्रय दिया । अपने इस रूप में विद्यापति सर्वथा मौलिक थे । अपने युग के किसी कवि से उनके काव्य ने प्रेरणा नहीं ली । उन्होंने अपना मार्ग अपने हाथों बनाया और इस मार्ग पर चलकर मुक्त हस्त से जो भाव रत्न उन्होंने लुटायें वे कवि के साथ-साथ हिन्दी साहित्य को भी अमर बना गए ।



# जर्जर

मध्य युग की पन्द्रहवीं शताब्दी, राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक सभी रूपों में विनष्ट होते हुए, देश के जर्जर जीवन की ज्वलत कहानी है। मुसलमानों की तलवारों के पानी में अनेक हिन्दू राज्य सिंहासन डूब चुके थे। हिन्दू राजाओं में वह प्रताप और शौर्य नहीं था कि वे मुसलमानों के बढ़ते हुए प्रभाव को रोक सकें। चारों ओर राजनैतिक विप्लव, अशांति, निराशा और दरिद्रता का भीषण राग छिड़ा हुआ था। सामान्य जनता के जीवन की गति दुःख और दैन्य की स्थिति में मृत प्रायः बन रही थी। हिन्दू और मुसलमान दोनों ही समाजों में मिथ्या आडम्बर बढ़ रहे थे। सामाजिक जीवन के उज्ज्वल आदर्शों पर ढोंग, पाखंड, अनाचार और अनैतिकता की कालिमा छाई हुई थी। निराश और निरुत्साह जनता कुछ सुख और शांति की आशा में धर्म की ओर प्रेरित हो रही थी परन्तु तत्कालीन धार्मिक अवस्था भी बड़ी विशृङ्खल और विकृत अवस्था को प्राप्त थी। उच्चवर्गीय समाज में पड़ितों और मुल्लाओं का बोलबाला था जो भोली-भाली जनता को धर्म के नाम पर मूढ़ रहे थे। हिन्दुओं और मुसलमानों का पारस्परिक भेद-भाव, उच्च वर्गीय समाज द्वारा निम्न वर्गीय समाज के प्रति घोर घृणा व उपेक्षा का व्यवहार समाज में नारी जाति की दयनीय स्थिति, अन्धविश्वास और धर्म के मिथ्या आडम्बर आदि हिन्दू और मुस्लिम दोनों ही समाजों की आत्मा को जर्जर

बना रहे थे। जहाँ तक निम्न वर्ग का सवाल है उनमें भस्म रमाने वाले और अलख जगाने वाले दोगी साधुओं और भूठे योगियों का प्रभाव बढ़ रहा था। इस प्रकार समाज और धर्म दोनों ही घोर क्षीनावस्था को प्राप्त थे। उसमें न तो किसी प्रकार का उत्साह ही था और न स्फूर्ति, न जीवन था न शक्ति।

सत्त्व में यह उस क्रान्ति की पृष्ठभूमि है जिसका सूत्रपात एक ऐसे अपूर्व स्रोत से हुआ जिसने मृतप्राय युग जीवन में लोक कल्याण के प्रशस्त मार्ग का निर्माण किया। जिसने जन जीवन की आत्मा को जीवित रखने के लिए विरोधी शक्तियों से खुलकर संघर्ष किया, जिसने अटल विश्वास और प्रचण्ड आँधी सा साहस लेकर अपने युग के समस्त वातावरण को भूकम्प डाला। जिसका व्यक्तित्व स्वयं ही एक जलती हुई मशाल था जिसकी चमक से युगधर्म और समाज की विरोधी शक्तियाँ सिहर उठीं। जिसकी विप्लवकारी क्रान्ति के प्रत्येक पदाघात पर मिथ्याचार, भूठे ढकोसले, रूढ़ियाँ और सामाजिक जीवन की कुत्सित प्रवृत्तियाँ अपने उच्च सिंहासनो से नीचे गिरकर धराशायी बन गईं। इस क्रान्ति का शखनाद किया अपने युग के सबसे बड़े विद्रोही कबीर ने जिसका आविर्भाव मध्ययुगीन सांस्कृतिक, धार्मिक, सामाजिक और साधना जगत की सबसे महत्वपूर्ण घटना है। निस्संदेह कबीर का आविर्भाव प्रसिद्ध इतिहासकार बर्कले के इस कथन को पूर्णतया सिद्ध करता है कि युग की महान विभूतियाँ काल प्रसूत होती हैं।

युग की निष्प्राण धमनियों में नए जीवन का रक्त प्रवाहित करने वाले साधको, सतों और मनीषियों की भाँति कबीर का जीवन-वृत्त भी अधकारमय है। कबीर का जन्म और मरण, उनका निवास स्थान, पारिवारिक जीवन यहाँ तक कि उनका यथार्थ नाम सभी के विषय में निर्विवाद जीवन धृत्त रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। इतना अवश्य है कि कबीर सिकन्दर लोदी के समकालीन थे। श्री अनन्तदासजी लिखित 'कबीर साहबजी की परचई' में उल्लेख है कि सिकन्दरशाह का काशी में आगमन हुआ था और उन्होंने कबीर पर अत्याचार किए थे। सन् १७०२ में प्रियादास द्वारा लिखित भक्तमाल की टीका से यह स्पष्ट है कि कबीर सिकन्दर लोदी के समकालीन थे। बील, हटर, ब्रिग्स, मेकालिफ, स्मिथ,

भण्डारकर आदि सभी प्रमुख इतिहासकारों ने सिकन्दर लोदी का समय संवत् १५४५-४६ से १५७५ माना है। अतः कबीर इस समय में अवश्य ही विद्यमान रहे होंगे।

अन्तर्साक्ष के आधार पर कबीर की एक ही पंक्ति से उनके समय का अनुमान लगाया जा सकता है—

गुरु परसादी जैदेउ नामा ।

भगति के प्रेम इन्हहि है जाना ॥

इससे स्पष्ट है कि कबीरदासजी जैदेव और नामदेव के पश्चात् हुए थे। इतिहासकारों ने जैदेव का समय बारहवीं शताब्दी तथा नामदेव का समय तेरहवीं शताब्दी का अन्तिम चरण माना है। इससे स्पष्ट है कि कबीर का आविर्भाव इनके बाद ही होना चाहिए। इसी प्रसंग में एक और बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है। सत पीपा ने अपने पद में कबीर की बड़ी प्रशंसा की है। इसका तात्पर्य है कि कबीर का जन्म या तो संत पीपा से पहले हुआ होगा अथवा उन्होंने सत पीपा के जीवन काल में ही यथेष्ट ख्याति अर्जित कर ली होगी। सत पीपा का जन्म स० १४८२ में हुआ है। अतः कबीर का जन्म निश्चय रूप से चौदहवीं शताब्दी के प्रारम्भ से लेकर स० १४८५ के मध्य में होना चाहिए। कबीर पंथी साहित्य के 'कबीर चरित्रबोध' में भी १४५५ वि० ज्येष्ठ सुदी पूर्णिमा सोमवार की जन्म तिथि का निर्देश है। जिसके आधार पर कबीर पंथियों में एक दोहा प्रचलित है—

चौदह सौ पचपन साल गए, चन्द्रवार एक ठाठ ठए।

जेठ सुदी बरसायत को, पूरनमासी प्रगट भए ॥

इस प्रकार कबीर का जन्म स० १४५५ में ज्येष्ठ पूर्णिमा चन्द्रवार का होता है। परन्तु डा० श्यामसुन्दरदास ने इस दोहे के 'गए' शब्द को व्यतीत हो जाने के अर्थ में मानकर १४५६ को इनकी जन्म तिथि सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी भी अपने इतिहास में इसी तिथि का उल्लेख करते हैं। परन्तु डा० माताप्रसाद गुप्त ने एस० आर० पिल्ले की इण्डियन क्रोनोलॉजी के आधार पर गणना करके यह स्पष्ट किया है कि स०



१४५५ की ज्येष्ठ पूर्णिमा सोमवार को पड़ती है। यदि हम कबीर की जन्मतिथि सवत् १४५५ मान लें तो वे सहजता से रामानन्द के शिष्य और सिकन्दर लोदी के समकालीन ठहराए जा सकते हैं। इस प्रकार यही जन्म तिथि अधिक उपयुक्त और तर्कसंगत जान पड़ती है।

कबीर रामानन्द के शिष्य थे, इस बात के अनेक सशक्त तर्क हैं। यद्यपि कबीर ने स्वयं कही भी रामानन्द नाम का संकेत नहीं दिया है, किन्तु इस आधार पर हम कबीर को रामानन्द के शिष्यत्व से वंचित नहीं कर सकते। मोहसिन फानी के दक्खिनी तवाहीख, नाभादास के भक्तमाल, अनन्तदास के 'प्रसंग पारिजात' में यह स्पष्ट उल्लेख है कि रामानन्द कबीर के गुरु थे। प्रसिद्ध भक्त सैन रचित 'कबीर और रैदास सवाद' के अनुसार दोनों ही गुरुभाई थे। रैदास का नाम भी रामानन्द की शिष्य परम्परा में मिलता है। फलतः कबीर को रामानन्द का शिष्य मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

मैलकाम साहब, वेस्काट साहब और डा० रामप्रसाद त्रिपाठी के अनुसार कबीर शेखतकी के शिष्य थे। परन्तु अन्तर्साक्ष्यों और बहिर्साक्ष्यों के आधार पर यह मत प्रामाणिक नहीं है। कबीर ने कहीं भी अपनी वाणी में शेखतकी के प्रति श्रद्धा प्रगट नहीं की है वरन् वे एक प्रतिद्वन्दी के रूप में चित्रित किए गये हैं। हो सकता है कि शेखतकी के अनुयायियों ने कबीर को छोटा सिद्ध करने के लिये उन्हें शेखतकी का शिष्य बतलाया हो।

जनश्रुति है कि एक विधवा ब्राह्मणी ने अपने नवजात शिशु को लहरतारा तालाब के निकट छोड़ दिया था जिसका पालन पोषण नीरू तथा नीमा नामक जुलाहा दम्पति ने किया। इस जनश्रुति में कहाँ तक सत्य है यह तो कुछ कहा नहीं जा सकता परन्तु इतना अवश्य है कि कबीर का लालन पालन जुलाहा परिवार में हुआ था और उनके माता पिता का नाम नीरू तथा नीमा था। 'जाति जुलाहा नाम कबीरा' के अनुसार कबीर ने अनेक स्थलों पर अपने को जुलाहा बतलाया है। डा० बड़थवाल के अनुसार कबीर जुलाहा कुल के थे जो मुसलमान होने से पहले जोगियों के अनुयायी थे। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने कबीर का सम्बन्ध जुगी जाति से जोड़ा है। यह जाति हिन्दुओं में

बड़ी अस्पृश्य और हेय समझी जाती थी। इसका सम्बन्ध नाथपंथी योगियो से था। मुसलमानों के आगमन पर इसने इस्लाम धर्म स्वीकार कर लिया था। कबीर ऐसी ही जाति के रत्न थे। मगहर में कबीर का जन्म हुआ था। यद्यपि बहुत से विद्वान उनका जन्म स्थान काशी और आजमगढ़ अर्न्तगत बेलहरा गाँव मानते हैं। उनके कथन का आधार यह हो सकता है कि कबीरदासजी के जीवन का अधिक काल काशी में व्यतीत हुआ तथा मृत्यु के समय वे काशी से मगहर चले आए। परन्तु यह मत समीचीन नहीं।

सन्त कबीर गृहस्थ भी थे इसमें सन्देह नहीं। उन्होंने विवाह किया था और वे ससंतान भी थे। किंवदन्ती है कि लोई नाम की शिष्या कबीर की पत्नी बन गई थी। डा० रामकुमार वर्मा ने अन्तर्साक्षियों के आधार पर कबीर की दो पत्नियाँ मानी हैं। उनकी पहली पत्नी कुरूप कुजाति और कुलक्षणी थी। दूसरी सुरुप स्वजाति और सुलक्षणी थी। पहली स्त्री का नाम लोई था और दूसरी धनिआ, जो रमजनिआ भी कहलाती थी। यह रमजनिआ वास्तव में भक्तिन होगी और बाद में कबीर की पत्नी बन गई होगी। कुछ विद्वानों के मतानुसार कबीर के कमाल, निहाल, कमाली तथा निहाली नाम के चार पुत्र और पुत्री थे।

इतना होते हुए भी कबीर का पारवारिक जीवन सुखी नहीं था। बूढ़ा वंश कबीर का उपजा पूत कमाल' की लोक प्रसिद्ध उक्ति के अनुसार कबीर अपने पुत्र से प्रसन्न नहीं थे। वे एक अन्य स्थान पर लिखते हैं—

जदि का भाई जनमिया कहुँ ना पाया सुख ।

डाली डाली मैं फिरौ पाती पाती दुख ॥

इस प्रकार कबीर को पारवारिक जीवन में सुख प्राप्त नहीं हुआ।

संवत् १५७५ में मगहर में ही कबीर की महान आत्मा नश्वर काया के बंधनों से मुक्त बन मुक्ति पथ की विहारणी बन गई। अनन्त दास की परचई के अनुसार कबीर ने १२० वर्ष की दीर्घ आयु पाई थी। संवत् १४५५ में १२० वर्ष जोड़ने पर सं० १४७५ ही बैठता है जो निम्न जनश्रुति द्वारा मान्य भी है:—

संवत् पन्द्रहसौ पचहत्तर कियो मगहर को गौन ।

अगहन सुदी एकादसी रत्नो पौन मे पौन ॥

विद्याध्ययन और पुस्तक ज्ञान की दृष्टि से कबीर सर्वथा शून्य थे। उन्होंने निस्संकोच रूप से स्वीकार किया है, 'विद्या न परउ वाद नहि जानउ' इतना होते हुए भी कबीर बहुश्रुत थे; भ्रमण और ससर्ग से उन्होंने रचनाएं अनुभव का विस्तृत क्षेत्र प्राप्त कर लिया था। यथार्थ में उनके ज्ञान का वास्तविक आधार था जीवन की खुली पुस्तक। इसी आधार पर कबीर अपने युग के महान दार्शनिक बन सके। अपने इसी जीवन दर्शन को कबीर ने उपदेश के रूप में जन समाज के समक्ष प्रस्तुत किया। उन्होंने स्वयं किसी ग्रन्थ की रचना नहीं की, क्योंकि अपने को कवि रूप देना उनका उद्देश्य न था। उनकी मृत्यु के पश्चात् उनके शिष्यों ने उनके उपदेशों का सकलन किया। कबीर पथियों में बीजक के नाम से यह सकलन समाहित है। ऐसा प्रसिद्ध है कि कबीर दास ने स्वयं इस ग्रन्थ को अपने दो शिष्यों जगजीवनदास और भगवानदास को दिया था। बीजक के तीन भाग हैं— साखी, सबद, रमैनी। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त अनेक ऐसे हस्तलिखित ग्रंथ भी उपलब्ध हैं, जिनमें कबीर के पद मिलते हैं। परन्तु उनकी भाषा का स्वरूप ऐसा अव्यवस्थित है कि उन पर विश्वास नहीं किया जा सकता। यही बात कबीर की समस्त रचनाओं के संबंध में कही जा सकती है। कबीर की कविता का रूप मुक्तक होने के कारण परवर्ती सन्त सम्प्रदाय के भक्तों ने मनमाने रूप से घटाया और बढ़ाया है। कबीर की रचनाओं का बहुत सा अंश तो ऐसा है जो यथार्थ में कबीर के भक्तों की रचनाएँ हैं और कबीर के प्रति अपनी प्रगाढ़ श्रद्धा प्रगट करने के लिए कबीर के नाम से प्रचारित कर दी गई हैं। इस प्रकार कबीर के नाम से प्रसिद्ध रचना में से कबीर की वास्तविक रचना को पाना बहुत कठिन है।

कबीर जन्म जात विद्रोही थे। उन्होंने वह किया जो उनके मन को भाया। किसी की तनिक भी परवाह उन्होंने नहीं की। मुसलमान परिवार में जन्म लेने पर भी वे राम नाम के पुजारी बने। कबीर की माता कबीर का कबीर के ऐसे रंग ढग देखकर सिर धुनती थी। वह कहती व्यक्तित्व थी हमारे कुल में किसने राम का नाम लिया है? जब से इस निपूते कबीर ने जप की माला हाथ में ली है तब से

सुख नहीं मिला । परन्तु कबीर अपनी धुन के पक्के थे । माता के असन्तोष की उन्हे क्या चिन्ता । साधु सत्तो के सत्सग में उन्होंने अपना व्यवसाय ही छोड़ दिया था । घर के बालको और परिवार के परिजनो को सदैव अन्न कष्ट रहता था । फिर भी मस्तमौला कबीर घर की ओर से लापरवाह रहते । वे अपना सारा भोजन तो साधु सन्यासियो को बाँट देते थे परन्तु परिवार के लोग चबेना चाब कर ही पेट भरते थे ।

इस प्रकार कबीर सिर से पैर तक लापरवाह और मस्तमौला थे । मस्ती ही उनका जीवन था । उनकी “यह घर फूँक मस्ती, फकड़पन लापरवाही और निर्मम अखण्डता उनके अखण्ड आत्म-विश्वास का परिणाम थी । उन्होंने कभी अपने ज्ञान को, अपने गुरु को, अपनी साधना को सन्देह की नज़रो से नहीं देखा । अपने प्रति उनका विश्वास कभी भी ढिगा नहीं” ( डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ) । अपनी इस अखण्ड आत्मनिष्ठा के बल पर कबीर वीर साधक बन सके । भक्ति और साधना के क्षेत्र में समाज और धर्म के जीवन में इतनी बड़ी क्रांति का सृजन और पोषण कर सके । लापरवाही का कवच पहिन कर और अखण्ड आत्म-विश्वास की कृपाण लेकर सिर से कफन बाँध उन्होंने जीवन पर्यन्त तक युद्ध किया था । उन्होंने नाथपथी अवधूतो को ललकारा, मुल्लाओं और पंडितो की कड़ी भर्त्सना की । सिकन्दर लोदी की धर्मान्धता से टक्कर ली और अपने से बिरोध रखने वाली समस्त शक्तियो को डके की चोट प्रबल चुनौती दी । सिकन्दर लोदी ने ललकार के बल पर उसे मिटाना चाहा, नाथ पथियो ने अपने प्रभाव में धोल कर समाप्त कर देने की चेष्टा की, सूफियो ने अपने सम्प्रदाय में मिलाना चाहा, परन्तु महान कबीर इन सब ओंछी तूफानो में हिमालय की तरह अटल और अविचलित भाव से खड़ा रहा । उसे कोई रोक नहीं सका, उसे कोई ढिगा न सका ।

कबीर निस्सन्देह विद्रोह और क्रान्ति की प्रतिमूर्ति थे । उन्होंने अपने जन्म जात सत्कारो से विद्रोह किया अपने वर्त्तमान का प्रतिकार किया और पुरानी मान्यताओ को टुकरा दिया—

परिणत मुलां जो लिखि दीआ ।

छाँड़ि चले हम कछु न लीआ ॥

इस प्रकार कबीर किसी बँधी बँधाई लीक पर नहीं चले । उन्होंने तो परम्परागत विश्वास और मान्यताओं के भाड़ भखाड़ को साफ कर अपनी लीक का निर्माण किया । उन्होंने किसी भी सत्य को इसलिए स्वीकार नहीं किया कि लोक और वेद में उसकी प्रतिष्ठा है, वरन् अपनी अनुभूति के तराजू पर तोल कर जीवन के सामान्य सत्यो का उद्घाटन किया । इस प्रकार कबीर का समस्त जीवन सत्यानुभूति, सत्य प्रचार और सत्य के प्रयोगों में बीता था । इस रूप में कबीर ने जो कुछ दिया वह सर्वथा नवीन और मौलिक है । उस पर किसी का ऋण नहीं है, वरन् आने वाले इतिहास को उसने अपना ऋणी बनाया है ।

इस प्रकार कबीर का व्यक्तित्व अनेक विशिष्ट गुणों का मिलन बिन्दु है । डा० हजारीप्रसादजी द्विवेदी के शब्दों में “वे सिर से पैर तक मस्तमौला, स्वभाव से फक्कड़, आदत से अक्खड़, भक्त के सामने निरीह, भेषधारी के आगे प्रचंड, दिल के साफ, दिमाग के दुरुस्त, भीतर से कोमल, बाहर से कठोर जन्म से अस्पृश्य, कर्म से वदनीय थे । युगावतार की शक्ति और विश्वास लेकर वे पैदा हुये थे और युग प्रवर्तक की दृढ़ता उनमें वर्तमान थी इसलिए वे युग प्रवर्तन कर सके ।”

कबीर ने आँखें खोलते ही यह अनुभव किया कि हिन्दुओं में पौराणिक मत की प्रबलता है । वे सब जात पात, छुआछूत, तीर्थ स्थान, व्रत, उपवास, कर्मकांड आदि के अधः उपासक हैं । ईश्वर की सच्ची भक्ति कबीर के कोई नहीं करता । भक्ति का स्थान व्यर्थ के आडम्बर और सिद्धान्त ढकोसलो ने ले लिया है । उधर मुसलमानों की धर्मान्धता और कट्टरता उन्हें अखरी । उन्होंने देखा धर्म के नाम पर मुस्लिम शासन सत्ता हिन्दुओं पर अत्याचार कर रही है । मन्दिर तोड़कर मस्जिदें बनाई जा रहीं हैं । एक ही परम पिता, एक ही परमेश्वर की सन्तानों में ऐसा वैमनस्य, ऐसी कटुता, ऐसी धर्मान्धता । कबीर का हृदय चीत्कार कर उठा—“अरे इन दोउन राह न पाई ।” किन्तु कबीर इतना ही कह कर चुप न रह सके । उन्होंने हिन्दू और मुसलमान दोनों की रूढ़ियों, परम्पराओं, धार्मिक वितडावाद तथा बाह्याचारों की जी खोल कर भर्त्सना की । सामा-

जिक विषमताओ को ललकारा । उन्होने मुसलमानो की हिंसा की निंदा की और हिंदुओ की छुआछूत की भावना को बुरा बतलाया । छुआछूत का दम भरने वाले परिदृश्य से उन्होने पूछा :—

पंडित देखा मन यो जानी ।

कहु धो छूत कहाँ ते उपजी तबहि छूत तुम मानी ।

नादस बिदु रुधिर एक संगै घट ही घट सज्जे ।

अष्ट कमल को पहुमी आइ कहं यह छूत उपज्जे ।

लख चौरासी बहुत वासना सो सब सरि जो माटी ।

एकै पाट सकल बैठारे सीचि लेत धौ काटी ।

छूतहि जेवन छूतहि अचवन छूतहि जग उपजाया ।

कहत कबीर ते छूत बिबर्जित जाके संग न माया ।

इसी प्रकार कबीर ने मुसलमानो की थोथी धर्मान्धता पर करारी चोटें की । हिंदुओ की भांति मुसलमान भी अपने दीन को भूल गये थे । रोजा, नमाज, हज, हिंसा जैसे ढकोसले उनके धर्म के प्रधान अङ्ग बन गए थे । और ऐसे धर्म के ठेकेदारो मुल्लाओ को खरी खोटी सुनाते हुए कबीर ने ललकारा :—

ना जाने तेरा साहब कैसा है ।

मसजिद भीतर मुल्ला पुकारे क्या साहब तेरा बहरा है ।

चिउंटी के पग नेवर बाजे सो भी साहब सुनता है ।

x

x

x

x

बस कबीर की विद्रोही आत्मा ने धर्म के ढोंगी और पाखंडियो का पर्दा-फाश कर दिया । उन्होने डके की चोट कहा कि न कोई शूद्र है, न कोई अशूद्र । न कोई मलेच्छ है और न कोई देवता । हिन्दू और मुसलमान का भेद ईश्वर कृत नहीं मनुष्य कृत है । व्यर्थ की बातों में उलझकर, अधविश्वास के अधिकार में मानवमात्र धर्म की सच्ची राह को भूल गया है । कबीर ने मानव कल्याण के सच्चे मर्म को पहिचाना । उन्होने बाह्याचारो और कुत्तर्कनाओं के दलदल में फसे हुए जनजीवन को व्यापक मानव धर्म की भूमि पर ला खड़ा किया । इस प्रकार “कबीर ने जितने साहस से परंपरागत हिन्दू धर्म के कर्मकाण्ड से सघर्ष लिया उतने ही साहस से उन्होने भारत में जड़ पकड़ने वाली इस्लाम

की नवीन साम्प्रदायिक भावना से लोहा लिया। कबीर ने सफलता पूर्वक दोनों धर्मों की अधार्मिकता पर कुठाराघात किया और एक नए संप्रदाय का सूत्रपात किया जो 'सत मत' के नाम से प्रख्यात हुआ।" ( डा० रामकुमार वर्मा )

कबीर का यह सतमत जातिगत, कुलगत, धर्मगत, सत्कारगत, विश्वासगत शास्त्रगत, संप्रदायगत, आदि समस्त सकीर्णताओं से ऊपर उठा हुआ मनुष्यता की सामान्यभूमि पर खड़ा हुआ है, जहाँ मनुष्य मनुष्य में

संत मत कोई भेद नहीं है। डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में इस संप्रदाय ने शास्त्रीय जटिलताओं को सुलभा कर धर्म को

सरल और जीवनमय बना दिया जिससे साधारण जनता भी उससे अतः प्रेरणाएँ ले सके। यही कारण है कि इस सतमत में समाज के साधारण और निम्न व्यक्ति भी सम्मिलित हो सके जिनकी पहुँच शास्त्रीय ज्ञान तक नहीं थी। कबीर ने साधारण जीवन के रूपको द्वारा अथवा अनुभूति पूर्ण सरस चित्रों के सहारे ही आत्मा, परमात्मा और ससार की समस्याओं को सुलभाया। धर्म प्रचार की इस शैली ने धर्म को व्यक्तिगत अनुभव का एक अंग बना दिया और समाज ने धर्म के वास्तविक रूप को पहिचान लिया।

हिंदू मुसलमानों के धार्मिक विरोधों का परिहार करने तथा उन्हें अधिक से अधिक निकट लाने के लिए, बाह्य ढकोसलों के स्थान पर ईश्वर भक्ति की स्थापना के लिए कबीर ने ऐकेश्वरवाद का प्रतिपादन किया।

ऐकेश्वरवाद परन्तु कबीर का यह ऐकेश्वरवाद मुस्लिम धर्म में स्वीकृत ऐकेश्वरवाद की भाँति नहीं है। मुसलमान धर्म के अनुसार

ईश्वर समस्त प्राणियों और स्थानों से भिन्न और परम समर्थ है। परन्तु कबीर द्वारा प्रतिपादित मतानुसार ईश्वर व्यापक है। समस्त ससार में वह रम रहा है। सारा खलक ही खालिक है और खालिक ही खलक है—वह सब घट में रम रहा है—

खालिक खलक खलक में खालिक सब घट रहौ समाई ॥

ऐसा ईश्वर निराकार है। उसका रूप और आकार नहीं है। निर्गुण और सुगुण से भी वह परे है। वह अलख, अगोचर, और वर्णनातीत है। गूँगे के गुड़ की भाँति अनुभव गम्य है। कबीर के इस ऐकेश्वरवाद में 'समत्व' सिद्धांत

एक समान हैं चाण्डाल और ब्राह्मण में कोई भेद नहीं है। दोनों में एक ही ब्रह्म की ज्योति है, जिस प्रकार काली तथा सफेद गाय में एक ही रंग का दूध है।

अपने ऐंमें भगवान को कबीर ने 'निर्गुण राम' कहकर सम्बोधित किया है। परन्तु ये राम दशरथ सुत राम नहीं है। कबीर के तो राम इनकी अपेक्षा अधिक अगम और अपार हैं। उसको दूर खोजने की आवश्यकता ही नहीं है। वह तो सारे शरीर में रम रहा है। लोहू, चाम सब भूठ है, सत्य तो केवल राम है जो इस सारे शरीर में रम रहा है—

कहै कबीर विचारि करि जिन कोई खोजै दूरि।

ध्यान धरौ मन सुद्ध करि राम रखा भरपूरि॥

कहै कबीर विचारि करि भूठा लोही चाम।

जो या देही रहित है, सो है रमिता राम॥

यह राम शास्त्रों के अध्ययन से और दार्शनिक वाद-विवाद से नहीं जाना जा सकता वरन् यह केवल भक्ति से प्राप्य है। निर्गुण राम की भक्ति संतमत का प्रधान अङ्ग है। राम और उनकी भक्ति ये ही रामानन्द की कबीर को देन है। “इन्हीं दो वस्तुओं ने कबीर को योगियों से अलग कर दिया, सिद्धों से अलग कर दिया, पण्डितों से अलग कर दिया, मुल्लाओं से अलग कर दिया। इन्हीं को पाकर कबीर 'वीर' हो गए—सबसे अलग, सबसे ऊपर, सबसे विलक्षण, सबसे सरस सबसे तेज।” ( डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी )

निर्गुण राम की इस भक्ति के लिए तिलक, छापा, जप, तप, माला की आवश्यकता नहीं है। जिन्होंने भक्ति की टेक ग्रहण करली है, बाह्य आचार उनके मार्ग में बाधा नहीं बन सकते। यह भक्ति भगवान के प्रति अनन्य भाव में बिना किसी शर्त आत्मसमर्पण की भावना है। कबीर की भक्ति इसी अनन्य आत्मसमर्पण का रूप है—

मैं गुलाम मोहि बेच गुसाईं ।

तन-मन-धन मेरा रामजी के ताई ।



आनि कबीरा हाटि उतारा,  
 सोई गाहक सोई बेचनहारा ।  
 बंचै राम तो राखै कौन,  
 राखे राम तो बेचे कौन ।  
 कहै कबीर मै तन-मन जारया,  
 माहिव अपना छिन न बिसारया ॥

मे गुलाब हूँ । हे गुसाईं मुझे बेच दो । यह सारा तन, मन, धन तेरा ही है । राम ही ग्राहक हैं, राम ही सौदागर हैं । कबीर ने तो तन, मन, धन सब न्योछावर करके अपने आपको राम पर कुर्बान कर दिया है । कबीर की यह भक्ति सर्वथा निष्काम है । इसमें सदाचरण पर विशेष महत्व दिया गया है । कबीर के अनुसार भक्त को खो, धन, दम्भ, अभिमान और दुष्ट संगति से बचना चाहिए । उन्होंने कुल, कुसंग, लोभ, मोह, मान, कपट, आशा, तृष्णा आदि को भक्ति में बाधक माना है ।

कबीर की भक्ति साधना प्रेम मूलक है । प्रेम ही भक्ति का सार है । प्रेम कीतन्मयासक्ति से ही राम प्राप्त किये जा सकते हैं । कबीर की प्रेम भावना ने राम के निर्गुण रूप को मधुर और सहज ग्राह्य बना दिया रहस्यवाद है । निर्गुण ब्रह्मवाद की यही वैयक्तिक साधना कबीर के काव्य में रहस्यवाद का रूप लेकर जगमगाई है । संक्षेप में रहस्यवाद ब्रह्म से आत्मा के भावात्मक तादाम्य की साधना का प्रकाशन है । ब्रह्म के साथ आत्मा की यह ऐक्यानुभूति तर्क से नहीं जानी जाती । महात्मा कबीर तर्क की इस असमर्थता से भलीभाँति परिचित थे । कबीर ने भक्ति और प्रेम के सहारे ब्रह्म के तादाम्य का अनुभव करना चाहा है और प्रेम के सहारे की गई आध्यात्मिक ब्रह्म की अनुभूतियों की अभिव्यक्ति अपने आप ही रहस्यात्मक हो जाती है । “कबीर के काव्य में प्रेम मूलक भावना प्रधान रहस्यवाद का अनुन्निनय प्रकाशन है । रहस्यवाद की अभिव्यक्ति अनुभूति के आश्रय से होती है । अनुभूति भावना से सम्बन्धित है । भावना प्रेम की प्रधान प्रवृत्ति है । यह अनुभूति प्रेम पर अवलम्बित होने के कारण जीव और ब्रह्म में एक अनवि-

छिन्न और अनन्य सम्बन्ध स्थापित करती है। प्रेम की चरम परिणित दाम्पत्य प्रेम में देखी जाती है। अतः रहस्यवाद की अभिव्यक्ति सदा प्रियतम और विरहिणी के आश्रय में होती है” ( डा० त्रिगुणायत्त )। इसी लिये कबीर ने आत्मा को स्त्री रूप देकर परमात्मा रूपी पति की आराधना की है। जब तक परमात्मा रूपी पति से साहचर्य नहीं होता तब तक आत्मा विरहिणी के समान दुखी रहती है। जब आत्मा का परमात्मा से तादात्म्य हो जाता है, दोनों मिल कर एक हो जाते हैं, तभी रहस्यवाद का आदर्श पूर्णता को प्राप्त करता है।

कबीर भी इसी प्रियतम की नगरी के अखण्ड और पूर्ण प्रकाश को पाना चाहते हैं। प्रियतम के विरह में वे बहुत व्याकुल हैं। प्रिय मिलन के लिये उनकी तड़पन संसार के किसी भी प्रेम व्यापार से अधिक तीव्र है। चकवी का विरह प्रसिद्ध है, परन्तु रात्रि की समाप्ति के पश्चात् उसका मिलन अपने प्रियतम से हो जाता है। परन्तु राम के विरही को तो न दिन में सुख मिलता है, न रात में, न सपने में, न जागरण में, न धूप में न छाँह में।

चकवी बिछुरी रैणिकी, आइ मिली परभाति ।  
जे जन बिछुरे राम से, ते दिन मिलै न राति ।  
बासरि सुख ना रैण सुख, ना सुख सपने माँह  
कबीर बिछुट्या राम सूँ ना सुख धूप न छाँह ।  
विरहिन उभी पथ सिरि, पंथी पूछे धाई ।  
एक सबद नहिं पीव का, कबरे मिलेगे आई ॥

कबीर तो अपने प्रियतम के प्रेम का प्याला पीकर मतवाले हो चुके हैं। उनका रोम-रोम झूम रहा है। उन्हें अब किसी और नशे की जरूरत नहीं है। उनकी नसे तात बन गई हैं। शरीर रबाब बन गया है, जिसे विरह नितप्रति बजाता रहता है। उस आवाज को सुनने वाला या तो सार्ई है या चित्त है। अन्य कोई नहीं सुन सकता। प्रीति उनके मन में पैठकर समा गई है। रोम-रोम पिउ-पिउ पुकारता है, मुख कुछ कहने में भी असमर्थ है—

कबीर प्याला प्रेम का अन्तर लिया लगाय ।  
रोम रोम में रमि रहो और अमल क्या खाय ।

सब रंग तौत, रवाब तन विरह बजावै नित्त ।  
 और न कोई सुन मके कै, माँई के चित्त ।  
 प्रीति जो लागी घुल गई, पैठ गई मन माँहि ।  
 रोम-रोम पिउ कहै, मुख की मग्धा नाँहि ॥

प्रियतम के प्रति कबीर की इस विरहणी आत्मा का प्रेम बड़ा आदर्श और महान् है । एक सती आत्मा की भाँति उसे विरहका विषमपथ पार करना पड़ता है । प्रियतम का रास्ता निहारते-निहारते आँखों में भाँई पड़ गई हैं । नाम पुकारते-पुकारते जीभ में छाले पड़ गये हैं । रात दिन आँखों से आँसुओं की झड़ी लगी हुई है । मुख से पपीहे की रट लगी हुई है—

आँखड़ियाँ भाँई पड़ी, पन्थ निहारि निहारि ।  
 जीभड़ियाँ छाला पड़या, राम पुकारि-पुकारि ।  
 नैना नी भर लाइया रहट बसै निस-जाम ।  
 पपीहा ज्यूँ पिव पिव करौ कबस मिलहुगे राम ॥

बालम के बिना कबीरदास की आत्मा तडप रही है । न तो दिन को चैन ही मिलता है और न रात को नीद ही आती है । सेज सूती है और शरीर चर्खा बन गया है । आँखें थक गई हैं । पन्थ सूझता ही नहीं । फिर भी वेददीं प्रियतम ने सुधि नहीं ली—

तलफै बिन बालम मोरि जिया ।  
 दिन नहि चैन रात नहि निदिया तलफ तलफ कै भोर किया ।  
 तन मन मोरि रहट अस डोले, सून सेज पर जनम छिया ।  
 नैन थकित भए पंथ न सूझै साँई बेदरदी सुध न लिया ।  
 कहत कबीर सुनो भाई साधौ हरो पीर दुख जारे किया ॥

हाय कबीर की विरहिणी आत्मा के वे दिन कब आवेंगे, जिससे उनका नर भव सफल बनेगा । जब पिय के साथ अङ्ग से अङ्ग मिलाकर एक रूप होने का परम सुख प्राप्त होगा—

वै दिन कब आवेगे भाई ।  
 का कारनि हम देह धरी है मिलि बा अंग लगाई ।

ऐसे ही मिलन और विरह के पदों में कबीर ने अपने रहस्यवाद की सृष्टि की है। एक सती के प्रेम की भाति उसमें अपूर्व तन्मयता, एकांत निष्ठा और विरह का रुदन तथा हास है। प्रियतम राम के प्रति विरह और मिलन का यह दुख और उल्लास ही कबीर के काव्य की आत्मा है, जो हमारे प्राणों को स्पर्श करती है। इसी स्वानुभूति के चित्रण में कबीर का समस्त दर्शन, समस्त साधना, समस्त चिन्तन उनकी कविता के स्वर पाकर सहस्र रूपों में मुखरित हुआ है। कबीर का प्रखर व्यक्तित्व, ज्ञान प्रेम के अथाह सागर में आपाद मस्तक डूबा हुआ है। भक्ति की इसी तन्मयाशक्ति ने, आत्मा के इसी रुदन और हास, प्रियतम मिलन के लिए प्राणों के इसी आलीड़न विलोड़न ने कबीर के भावना क्षेत्र को बहुत ऊँचा उठा दिया है।

सतो ने अपनी रहस्यात्मक अनुभूति को अनेक रूपों में प्रकट किया है। जब उनकी अनुभूति का प्रकाशन साधारण भाषा में न हो सकता था तब वे रूपको का सहारा लिया करते थे। ये रूपक विशेषतः दो रूपक और प्रकार से बाधे गए हैं एक तो उलटबासियों के रूप में उलटबासिया जिसमें मानवी कार्यों की विपरीति रूप से कल्पना की जाती है—

मूसा पैठा बांवि मे, लारे सापणि धाई ।

उलटि मूसै सापाणि गिली, यहु अचरज भाई ॥

रूपको का दूसरा रूप आश्चर्यजनक घटनाओं की सृष्टि से है :—

शरीर में परमात्मा की अनुभूति वैसी होती है जैसे—नाव में नदी का डूब जाना और परमात्मा के मिलन का आनन्द उसी प्रकार होता है जैसे सिंह द्वारा पानों को कतगना। इस प्रकार उलटबासियों और रूपको के रूप में कबीर ने अपने रहस्यवाद की विचित्र अभिव्यक्ति की है। इसमें सन्देह नहीं कि उलटबासियों की शैली के कारण उनकी शुष्क और नीरस दार्शनिक उक्तियों में एक विशेष चमत्कार आ गया है।

कबीर के रहस्यवाद पर सूफी प्रेम उपासना का स्पष्ट प्रभाव है। सूफी लोग आत्मा और परमात्मा के बीच एक मौन और अविच्छिन्न सम्बन्ध की कल्पना

करते हैं। प्रेम के सहारे ही आत्मा परमात्मा से सान्निध्य प्राप्त कर सकती है। सूफी मतानुसार प्रेम ही कर्म है, प्रेम और कबीर ही धर्म है। दाम्पत्य प्रतीको के सहारे सूफी कवियों ने अपने प्रेम की अभिव्यक्ति की है। यही दाम्पत्य प्रतीक पद्धति कबीर ने अपनाई है। उनका समस्त रहस्यवाद इसी प्रेम पर टिका हुआ है। सूफीमत में प्रेम के नशे में ईश्वर की अनुभूति का अवसर मिलता है। कबीर भी प्रेम के नशे में मतवाले बनकर ईश्वर के प्रति अपने विरह और मिलन का प्रकाशन करते हैं। यही नहीं कबीर के रहस्यवाद पर डब्सिना के सौन्दर्यवाद और हल्लाल मसूर के प्रेमवाद की भी स्पष्ट छाया है। सूफीमत में शैतान साधक को प्रियतम के पथ से विचलित करने की चेष्टा करता है। इस शैतान से बचने के लिए पीर की बहुत आवश्यकता होती है। इसीलिए सूफीमत में पीर का बहुत सम्मान है। कबीर के मत में पीर का स्थान माया ने ले लिया है। यद्यपि सत्य और मिथ्या के रूप में माया के दो रूप हैं। सत्य माया तो साधक को परमात्मा की प्राप्ति में सहायता प्रदान करती है, परन्तु मिथ्या माया बड़ी पापिन होती है। वह भक्त को भगवान से विमुख करती है “कविरा माया पापिणी हरि सू करै हराम।” कबीर ने मिथ्या माया का ही अधिकतर वर्णन किया है। यह माया महा ठगिनी है। यद्यपि यह खाड की तरह मीठी है परन्तु इसका प्रभाव विष के समान है। इसने सारे ससार को अपने वश में कर रखा है। सतगुरु की कृपा से ही माया से छुटकारा पाया जा सकता है—

कबीर माया मोहिनी जैसे मीठी खांड।  
सतगुरु की किरपा भई नहीं तो करती भांड ॥

इस प्रकार सूफीमत का पीर कबीर के सत मत में गुरु का रूप लेकर आया है। कबीर के काव्य में गुरु के प्रति अपार श्रद्धा है। केवल सत-गुरु ने ही उन्हें सच्चा मार्ग दिखाया है—सतगुरु मिलिआ मारगु दिखाइआ।” गुरु की कृपा से ही उन्होंने हरि रूपी धन को पाया है—

‘गुरु परसादि हरि धन पाइओ।’

इस प्रकार हम सत मत और सूफीमत में बहुत साम्य पाते हैं। इसका एक कारण तो यह है कि सूफीमत भारतीय उपासना पद्धति के बहुत अधिक निकट है और उसका जन्म इस्लाम धर्म की प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ था।

कबीर के समय में नाथ पंथियों का बहुत प्रभाव था। स्वयं कबीर ने जिस समाज, जाति, कुल और वातावरण में जन्म लिया वह नाथपंथी योगियों के प्रभाव से आच्छन्न था। कबीर इस प्रभाव से बच न सके। नाथपंथियों को बहुत अधिक निकट से देखने का नाथपंथी अवसर कबीर को मिला था, इसीलिए नाथपंथियों की साधना, भक्ति, उनकी भाषा और अभिव्यक्ति, शैली सभी से वे भली भाँति परिचित हो गए थे। यही कारण है कि कबीर की साधना पर, दर्शन पर, भाषा और अभिव्यक्ति पर नाथपंथियों का स्पष्ट प्रभाव है। नाथपंथियों के समान इन्द्रिय साधना, प्राण साधना, मन साधना पर कबीर ने जोर दिया है। षट्चक्र भेदन कबीर के प्रिय विषय रहे हैं। अजपा, सुरति, शब्द योग सूच्य, सहज, निरजन, नाड़ी साधन और कुण्डलिनी साधन आदि बातें भी कबीर की योग साधना में हमें मिलती हैं। नाथपंथियों की भाति हठयोग को कबीर ने भी ईश्वर प्राप्ति का साधन माना है।

कबीर की उलटबासिया और रूपको के रूप में अटपटी साध्य भाषा नाथ पंथियों की देन है। अनेक स्थानों पर कबीर ने गोरखनाथ के शब्दों, वाक्यों वाक्यांशों को ज्यों का त्यों उद्धृत किया है।

ऐसा प्रतीत होता कि कबीर दास रामानन्द के समागम से पूर्व योग मार्ग की ओर झुके हुये थे। क्योंकि उनकी कुल परम्परा में यही मार्ग प्रतिष्ठित था। फलतः उन्होंने योग माया से प्रभावित ऐसे पदों की रचना की जिसमें भक्ति रस का लेश भी न था। पर गुरु रामानन्द के प्रताप से जिस दिन उन्हें हरि भक्ति मिली उनकी राह ही बदल गईः—

साधो सहज समाधि भली।

गुरु प्रताप जा दिन से उपजी दिन दिन अधिक चली।

×

×

×

×

आँख न मूढ़ो कान न रूधो तनिक कष्ट नहि धारो ।  
खुले नैन पहिचानो हंसि हंसि सुन्दर रूप निहारो ॥  
सब्द निरन्तर से मन लागा मलिन वासना न्यार्गी ।  
उठत बैठत कबहुँ न छूटै गंमी तारी लागी ॥

रामचन्द्र शुक्ल ने कबीर को इस्लामिक ऐकेश्वरवाद के प्रगणित माना है, हरिऔध जी ने कबीर के ऐकेश्वरवाद को वैष्णवी गिद्ध करने की चेष्टा की है। परन्तु दोनों प्रकार की धारणाएँ भ्रमपूर्ण हैं। कबीर और डा० त्रिगुणायत के शब्दों में “कबीर का ऐकेश्वरवाद पूर्णतः वैदिक वैदिक अद्वैतवाद के सोंचे में ढलकर निकला है।” कबीर ने अद्वैतवादी मुसलमानों के खुदा और वैष्णवों के विष्णु की भाँति अपने निर्गुण राम का साकार रूप स्वीकार नहीं किया। वह तो उपनिषदों के ब्रह्म के समान अनिर्वचनीय तत्त्व है। कबीर ने नहीं भी अपने ब्रह्म का निरूपण किया है वहाँ वेदों की भाँति ब्रह्म की एकता और अद्वैतता दोनों को एक साथ मान्यता दी है।

कबीर पर जैन धर्म की अहिंसा और बौद्ध धर्म की बुद्धि वादिता का प्रभाव है। वास्तव में कबीर सारग्रही थे। जहाँ कहीं भी उन्होंने सत्य देखा उसे ग्रहण किया। इसलिये उनकी विचार धारा में सब मतमतान्तरों का सार रूप हम पाते हैं। कबीर ने इन सब मतमतान्तरों को पचाकर अपना बना लिया है। उन पर सबका प्रभाव है, परन्तु अपने सतेज व्यक्तित्व की प्रखरता के आगे उन्होंने किसी के प्रभाव को टिकने नहीं दिया। इसीलिये कबीर सबसे ऊपर हैं, सबसे नवीन हैं, सबसे अच्छे हैं।

सर्त कबीर कवि कर्म से सर्वथा अपरिचित थे। इसीलिये कविता के चमत्कार प्रदर्शन की भावना से उन्होंने अपना कण्ठ मुखरित नहीं किया था।

उन्होंने तो जन जीवन की भावनाओं का परिष्कार करने के काव्य समीक्षा लिए, सत्य धर्म के उद्घाटन के लिये ही अपनी वाणी को काव्य का रूप दिया था। फलतः कबीर सत पहले हैं, कवि बाद को। उनकी वाणी में धार्मिक दृष्टिकोण प्रधान हैं, काव्यगत दृष्टिकोण

गौण । इतना अवश्य है कि जन जीवन के व्यापक धरातल पर खड़े होने के कारण कबीर के काव्य की भाव भूमि बहुत सशक्त और दृढ़ है । आत्मा के इस निर्भीक अनुचर की वाणी 'हृदय' की प्रेरणा से मुखरित हुई है । उसमें उनकी आत्मा का तेज और जीवन का सत्य है । इसीलिए कबीर की वाणी में जन जीवन की क्रान्ति सहस्रमुखी हो उठी है और सत कबीर वरबस कवि कबीर बन गये हैं । कबीर ने साहित्य के लिये गीत नहीं गाए फिर भी उनके अध्यात्म-रस की गगरी से छलके हुए रस ने काव्यामृत बनकर साहित्य के मानस को अजर अमर बना दिया ।

साहित्य का सबसे महत्वपूर्ण अङ्ग कवि की अनुभूति की सच्चाई से संबंध रखता है । कबीर के काव्य में यह सच्चाई सर्वोच्च मात्रा में उपस्थित है । उन्होंने अपने चारों तरफ जैसा देखा जैसा अनुभव किया, उसीको जन जीवन से ग्रहण की हुई उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं और दृष्टांतों के द्वारा काव्य का रूप दिया । जीवन के सामान्य तथ्यों को काव्य का ऐसा रूप देने में कबीर अपना जोड़ नहीं रखते । जीवन में गहरी पैठ होने कारण उनकी काव्य की प्रत्येक पंक्ति अनुभव की दीप्ति से प्रकाशमान है ।

अनुभूति और सच्चाई से अनुप्राणित कबीर के काव्य में उनका प्रखर व्यक्तित्व साकार हो उठा है । व्यक्तित्व की भाँति ही कबीर का काव्य खरा और स्पष्ट है । उसमें लाग लपेट और आडम्बर नहीं है । वह तो सीधे सादे ढंग से व्यक्त किया गया जीवन का सत्य है, स्फटिक की भाँति निर्मल । परन्तु कबीर के अखंड आत्मविश्वास ने इस सीधे सादे ढंग से की गई बात में भी असाधारण शक्ति भर दी है । उनके भाव हृदय से निकलते हैं और हृदय पर चोट करते हैं । कबीर के काव्य ने इसी असाधारण शक्ति का कवच पहिनकर बाह्य आडम्बरो पर करारे आक्रमण किये हैं ।

परन्तु कबीर का काव्य उस स्थान पर बहुत ऊँचा उठ गया है जहाँ कबीर ने अपनी विरहाकुल आत्मा के स्पन्दन को, उसके रुदन और हास को, अपने हृदय का स्वर दिया है । पिथतम के मिलन और विरह के इन गीतों में कबीर का काव्य प्राणमय होकर अनेक चित्रों में साकार हो उठा है । इन गीतों में हृदय जनित अनुभूतियों की जैसी सशक्त व्यञ्जना है, भावनाओं का जो प्रवल



वेग है भाव सौंदर्य की जो अतुल राशि है, उसका दिग्दर्शन तो हम पहले ही करा चुके हैं, यहाँ एक पक्ति में इतना ही कह देना पर्याप्त है कि इस रूप में कवि कबीर लौकिक न होकर अलौकिक बन गए हैं। उनकी मस्ती, तन्मयता, और अपने इष्ट के प्रति अनन्य भक्ति ने चिरन्तन काव्य को प्रसूत किया है। यह वह स्थल है जहाँ सत साधक, भक्त और कवि आदि कबीर के समस्त रूप मिल कर एक हो गये हैं।

वस्तुतः भक्ति रस अनुभूति की चीज है। उसका प्रकाशन भाषा की शक्ति से परे है। कबीर ने इसी भक्ति रस का आस्वादन दिया है। उन्होंने भक्ति के इस अरूप और अगोचरतत्त्व को भाषा के द्वारा रूप प्रदान करने की साधना की है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “इस प्रकार कबीर ने रूप के द्वारा अरूप की व्यञ्जना की है, कथन के सहारे अकथ्य को कहा है, और इसी में हमें कबीर के काव्य का चरम रूप मिलता है। काव्य शास्त्र के आचार्य इसे ही कवि की सबसे बड़ी शक्ति बताते हैं।”

हम पहले कह आये हैं कि कबीर कवि कर्म से अपरिचित थे। उन्हें छन्दों का ज्ञान न था और अलंकारों के वे परिचित नहीं थे। इसी लिए पिगल और अलंकारों से कबीर ने अपने काव्य को सजाने की चेष्टा नहीं की। उन्हें जैसी भाषा मिली, जैसे छन्द प्राप्त हुए उसी रूप में उन्होंने अपने हृदय की अनुभूतियों के चित्र उतारे। फिर भी कबीर की कविता में कला का सहज सौन्दर्य अभिभूत है। कबीर ने कभी अपनी कविता को अलंकारों से सजाने का प्रयत्न नहीं किया वरन् वे स्वयं कबीर की कविता के उपादान बन गए हैं।

जिस प्रकार कालिदास अपनी उपमाओं के लिए प्रसिद्ध हैं, कबीर अपने रूपकों के लिये प्रसिद्ध हैं। कबीर के रूपकों की अपनी सामान्य विशेषताएँ हैं। इसके उपमान अप्रस्तुत सरल तथा सामान्य जीवन से लिये गये हैं। उपमान अधिकतर सकेतात्मक एवं प्रतीकात्मक है। रूपक अधिकतर फलसाम्य या वस्तु साम्य पर टिके हुये हैं। इस प्रकार कबीर के रूपक परम्परागत न होकर सर्वथा मौलिक हैं। कुछ उदाहरण लीजिये—

यह संसार कागद की पुड़िया, वूँद पड़े धुल जाना है ।

+ + + +  
नैनो की करि कोठरी पुतली पलंग बिछाय ।  
पलको की चिक डारिके, तिय को लिया रिझाइ ॥

रूपक की भोंति कबीर की उपमाएं भी बड़ी सुन्दर हैं । इन उपमाओं के उपमान भी परम्परागत न होकर सामान्य जीवन से संबन्धित हैं—

पानी केरा बुदबुदा अस मानस की जाति ।

एक दिनां छिप जाहिंगे तारे ज्यूँ परिभात ॥

उदाहरण अलंकार का भी कबीर ने अधिक प्रयोग किया है । इसके अतिरिक्त कबीर के काव्य में उत्प्रेक्षा, अन्योक्ति, लोकोक्ति, विभावना, अर्थान्तर-न्यास, काव्य लिंग, दृष्टांत आदि अलंकारों की भी कमी नहीं है ।

कबीर का समस्त काव्य मुक्तक रचना है । उसमें गेय पदों की प्रधानता है । इनमें साखी, सबद और रमैनी है । साखी का रूप बहुत कुछ दोहों से मिलता है । सबद अधिकतर राग-रागिनियों और पदों के रूप में है । रमैनी में कुछ चौपाइयों के बाद दोहों के समान साखी का प्रयोग किया गया है । इसके अतिरिक्त चौतीसी, बिप्र, कहरा, भतीसी, हिडोला, बसंत, चाचर, विरहुली आदि छन्दों का प्रयोग भी कबीर ने किया है । ये छन्द कबीर को कुछ तो ग्रामीण बोलियों से और कुछ साधु परंपरा से प्राप्त हुए हैं । कबीर पर यह आरोप लगाया जाता है कि उनके छन्द शास्त्र के नियमों पर पूरे नहीं उतरते । दोहों का प्रयोग अशुद्ध रूपों में हुआ है । मात्रा की न्यूनता और पुनरुक्ति की त्रुटियाँ भी अनेक हैं । परन्तु इन सबका उत्तरदायित्व इस बात पर है कि कबीर के पद पाठ की अशुद्धता और मौखिक रूपान्तर के कारण अपने वास्तविक रूप में कम ही मिलते हैं ।

अपनी शैली के कबीर स्वयं निर्माता हैं और उस पर उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है । उनके व्यक्तित्व की सारी मस्ती, लापरवाही, अक्खड़ और फक्कड़पन उनकी शैली में प्राण रूप हो आ विराजे हैं । इस से उनकी शैली में बड़ा बल आगया है । जहाँ कबीर धार्मिक कुरीतियों पर चोट करते हैं, पण्डित,

मुल्ला, अवधूतों और नाथपण्डियों की हँसी उड़ाते ह तब उनकी शैली की शक्ति देखने योग्य होती है। सीधी सादी भाषा में किए गये व्यंग्य और चुटकियों से विरोधी तितमिता जाते ह, और अपना रा मुँह लेकर गइ जाते हैं।

संगीत की निमिग गगन-गगनिया का दृष्टि न ग्वरुग रचे गये पदों में गेयता आत्मक है। ये पद शैली की दृष्टि से बड़े महत्त्वपूर्ण ह। कबीर ने दाम्पत्य प्रेम सम्बन्धी स्वानुभूतियों का बड़ा सुन्दर गित्रण इस शैली द्वारा किया है। कबीर की रमनिया वर्णनात्मक और तथ्य प्रधान है।

उलटवासियों, अन्योक्तियों और प्रतीकों के रूप में भी कबीर ने अपनी शैली का प्रयोग किया है। यह शैली अस्पष्ट होते हुए भी बड़ी चमत्कार-पूर्ण है। प्रतीकों द्वारा निश्चय ही कबीर ने आत्मा और परमात्मा के तादात्म्य की बड़ी सुन्दर अभिव्यक्ति की है।

कबीर के सामने भाषा का कोई आदर्श नहीं था। उस समय भाषा बन रही थी और उसका रूप निखर रहा था। इसलिये कबीर को स्वतः ही अपनी भाषा का रूप स्थिर करना पड़ा। उन्होंने जिस भाषा को **भाषा** अपनाया वह जन भाषा थी। इस भाषा की शक्ति से वे पूर्णतया परिचित थे और इस शक्ति का उन्होंने व्यापक प्रयोग भी किया। भाषा के समस्त उपकरणों को निसंकोच भाव से ग्रहण किया। इस सम्बन्ध में उनका कोई साहित्यिक दृष्टिकोण नहीं रहा। भाषा सम्बन्धी कबीर की यह स्वतन्त्रता उनकी अपनी विशेषता है। इससे कही-कही उनकी भाषा अस्संस्कृत और ग्रामीण बन गई है, परन्तु साथ ही उसमें बड़ा आकर्षण और बल आ गया है।

अपनी इस जन भाषा को अधिक व्यापक रूप देने के लिये कबीर ने तत्सम शब्दों की अपेक्षा तद्भव शब्दों को अधिक स्थान दिया है। तत्सम शब्दों की ओर उनकी अधिक रुचि नहीं थी। क्योंकि भाषा का उन्होंने 'बहुता हुआ नीग' और संस्कृत को 'कप जल' कहा है। फलतः कबीर की भाषा तद्भव शब्दों को लेकर चली है।

संत होने के नाते कबीर ने भारत के विशाल भू-भाग का पर्यटन किया था। अतएव कबीर भारत की सभी प्रान्तीय बोलियों से परिचित थे। अपनी

भाषा में प्रान्तीय बोलियों के शब्दों को अपनाकर उन्होंने अपनी बहु भाषा विजता का अच्छा परिचय दिया है। सधुक्कड़ी भाषा की भाँति उनकी भाषा में भी अवधी, ब्रजभाषा, खड़ी बाली, भोजपुरी, पंजाबी, संस्कृत, फारसी, अरबी, राजस्थानी भाषा के शब्दों का मिश्रण है। फिर भी कबीर की कविता पर पंजाबीपन अधिक है। इसका कारण यह है कि पंजाब का क्षेत्र उन दिनों सूफी सन्तों का केन्द्र था। हो सकता है कबीर ने बहुत दिनों तक इन साधु-सन्तों का सत्संग किया हो। भोजपुरी का भी उनकी भाषा पर स्पष्ट प्रभाव है बनारस के निवासी कबीर का भोजपुरी से प्रभावित होना स्वाभाविक ही है।

कबीर की भाषा, विषय, व्यक्ति और भाव के सर्वथा अनुकूल है। जब वे किसी मुसलमान से बात करते हैं तो फारसी मिश्रित उर्दू बहुल भाषा का प्रयोग करते हैं।—

अल्लाह अवलि दीन का साहिब जार नही फुरनाया ।

मुरसीद पीर तुम्हारै है को कहौ कहाँ थै आया ॥

इस प्रकार जब हिन्दू धर्म सम्बन्धी मत का प्रतिपादन करते हैं तो शुद्ध हिन्दी से युक्त भाषा का प्रयोग करते हैं—

निरवैरी निह कामना, सौई सेती नेह ।

विषियों सूं न्यारा रहै, संतनि का अङ्ग एह ॥

डा० हजारी प्रसाद जी द्विवेदी के शब्दों में “अपनी भाषा पर कबीर का जबरदस्त अधिकार था। भाषा के एक प्रकार से वे डिक्टेटर थे। भाषा उनके सामने जैसे करबद्ध होकर खड़ी है। उन्होंने अपने भावों को जिस रूप में चाहा उस रूप में भाषा के माध्यम से व्यक्त किया। उनकी भाषा में इतना साहस नहीं कि वह कबीर की किसी आज्ञा का विरोध करे।

महात्मा बुद्ध के बाद भारतीय इतिहास की कबीर हो वे अत्यन्त विभूति हैं जिन्होंने धार्मिक अन्य विश्वासों, रूढ़ियों और बाह्य आडम्बरों से वार साधक की भाँति सघर्ष किया और उनका परिहार कर अन्त में धर्म कबीर का महत्व को अधिक उदार, सार्व भौतिक और सार्वजनीन रूप दिया। हिन्दुओं और मुसलमानों की पारस्परिक विरोधी सीमाओं

को तोड़कर उन्होंने व्यापक युग धर्म की प्रतिष्ठापना की। मुस्लिम शासन सत्ता की छत्र छाया में जो वर्ग कुछ तो भय से और कुछ प्रलोभन से अपना धर्म परिवर्तन कर रहा था कबीर की बाणी ने उसे अपने धर्म पर दृढ़ रहने की शक्ति प्रदान की। इस प्रकार कबीर एक युग प्रवर्तक कलाकार के रूप में हमारे सामने आते हैं।

कबीर का यह युगान्तरकारी स्वरूप भारतीय साहित्य के इतिहास में और भी प्रखर है। “उनकी युगान्तरकारी कविता भक्त कवियों की विनयशीलता और आत्मभर्त्सना के बीच में स्पष्ट कण्ठ से कही गई धार्मिक और सामाजिक जीवन की पक्षपात रहित विवेचना है”, ( डा० रामकुमार वर्मा )। इस प्रकार कबीर ने पहली बार जन-जीवन की भावनाओं को अपने काव्य का अद्भुत आलोक प्रदान किया है। कबीर के समय तक कवि कर्म केवल अपने आश्रयदाताओं को रक्षाने तक ही सीमित था। जन मानस की भावनाओं का उनके काल में स्पन्दन नहीं था। कबीर ने कविता की गति को अवरुद्ध बनाने वाली इन सीमाओं को तोड़कर उसे अधिक व्यापक और मुक्त रूप प्रदान किया। यदि यह कहा जाय तो कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी कि हिन्दी साहित्य के इतिहास के हजार वर्षों से कबीर जैसा व्यक्तित्व लेकर कोई कवि सामने नहीं आया। उनकी महिमा को, उनके व्यक्तित्व को शब्दों में आका ही नहीं जा सकता। वे एक साथ सत, साधक, कवि, लोकनायक सभी कुछ हैं और अपने इन सभी रूपों में वे बहुत महान हैं।



# जायसी

मुस्लिम शासन सत्ता के साथ साथ भारत वर्ष में सूफी सम्प्रदाय ने भी प्रवेश किया। मुसलमानों की धार्मिक कट्टरता के स्थान पर यह सम्प्रदाय हिंदू समाज के प्रति बड़ा उदार और सहृदय था। उसके सात्विक और निरीह जीवन सिद्धान्त भारतीयता के अधिक निकट थे। फलतः सूफी सन्तों ने हिंदू जन समाज में भी विशेष श्रद्धा और आदर का स्थान ग्रहण कर लिया था। अपने आध्यात्मिक सिद्धान्तों के प्रचार के लिये सूफी सन्तों ने भारतीय जन समाज के लोक प्रचलित प्रेम कथानकों का आधार लिया। इस प्रकार भावुक और सहृदय सूफी कवि प्रेम की पीर से सजोई हुई कहानियों को लेकर साहित्य जगत में उतरे। उन्होंने मुसलमान होते हुये भी हिंदू जन-समाज की कहानियों को उन्हीं की भाषा में अपने हृदय का स्वर देकर हिन्दी साहित्य में सूफी काव्य धारा का प्रणयन किया। लौकिक प्रेम गाथाओं द्वारा पारमार्थिक प्रेम साधना की अभिव्यक्ति में इस काव्य धारा को अद्भुत सफलता प्राप्त हुई। जायसी इसी सूफी काव्य धारा का प्रतिनिधित्व करते हैं। सूफी कवियों में तो उनका स्थान सर्वोपरि है ही, हिन्दी काव्य साधना के क्षेत्र में भी उनका स्थान बहुत महत्वपूर्ण पूर्ण हैं। प्रबन्धकार की दृष्टि से तो जायसी तुलसी को छोड़कर हिन्दी के सब कवियों से आगे हैं।

जायसी की रचनाओं में अनेक स्थानों पर उनके आत्मकथन मिल जाते जीवन परिचय हैं। उसी के आधार पर हम उनके जीवन और व्यक्तित्व में परिचित बन सकते हैं।

जायसी ने अपनी एक कृति 'आम्वरी कलाम' का रचना ६३६ हिजरी सन् में बाबर के शासन काल में की थी। इस रचना में जायसी ने अपने जन्म के सम्बन्ध में कहा है—

भा अबतार मो नौ मदी,  
तीम बरस ऊपर कबि बदी।

अर्थात् तीस वर्ष की आयु में उन्होंने यह रचना की और वे 'नव सदी' में जन्मे थे। ६३६ हिजरी में से तीस वर्ष निकाल देने पर ६०६ हिजरी आता है। ६११ हिजरी में एक बहुत बड़ा भूकम्प आया था और सूर्यग्रहण भी ६०२ हिजरी में पड़ा था। जायसी ने भी अपनी रचनाओं में उल्लेख किया है कि उनके जन्म के समय भूकम्प आया था और सूर्यग्रहण पड़ा था। इस प्रकार आखरी कलाम के अन्तर्साक्ष्य से जायसी का जन्म ६०६ हिजरी अर्थात् सन् १४६८ में हुआ था।

'जायस नगर मोर अस्थानू' के अनुसार जायसी का जन्म जायस नगर में हुआ था। जायस नगर में जन्म लेने के कारण ही ये जायसी कहलाये। एक अन्य अन्तर्साक्ष्य 'जायस नगर धरम अस्थानू। तहाँ आइ कवि कीन्ह बखानू' के आधार पर प० सुधाकर और डा० ग्रियर्सन ने यह अनुमान लगाया था कि मलिक मुहम्मद जायसी किसी और स्थान से जायस में आकर बसे थे। परन्तु यह ठीक नहीं।

बाह्यसाक्ष्य और जनश्रुति के अनुसार ऐसा कहा जाता है कि जायसी के माता पिता जायस नगर के काचन मुहल्ले में रहते थे। पिता का नाम मलिक शेख ममरेज या मलिक राजे अशरफ था। बचपन में ही माता पिता की मृत्यु होने के कारण साधुओं और फकीरों के साथ रहने लगे थे। कुछ जनश्रुतियों के अनुसार जायसी का विवाह हुआ था और इनके पुत्र मकान के नीचे ढबकर मर गये थे। अन्य जनश्रुतियों के अनुसार ऐसी मान्यता नहीं है।

अपनी कृतियों में जायसी ने अपने चार मित्रों का भी उल्लेख किया है—मलिक यूसुफ, सलार कादिम, सलोने मियाँ और बड़े शेख । अन्तर्साक्ष्य द्वारा यह भी स्पष्ट उल्लेख है कि जायसी कुरूप और एक नेत्र से विहीन थे । ‘एक आँख कवि मुहम्मद गुनी’ कहकर उन्होंने स्वयं अपना परिचय दिया है । जायसी एक कान से बहरे भी थे—‘मुहम्मद बोई दिसि तजा एक खवन ।’ कहा जाता है कि शीतला के प्रकोप से जायसी की यह दशा हुई थी । इनका कण्ठस्वर बड़ा मधुर था । इसीलिये जायस में आते ही गायक के रूप में इनकी प्रसिद्धी हो गई थी ।

जायसी की शारीरिक कुरूपता उनके यश में बाधक न बन सकी । साधारण जनता से लेकर राजा, महाराजा और दिल्ली के बादशाह तक उनका बड़ा आदर और मान था । गाजीपुर और भोजपुर के महाराज जगनदेव के आश्रित जायसी रहे थे । देहली सुलतान शेरशाह सूरी का भी उन्हें आश्रय प्राप्त था । जायस में ऐसा प्रसिद्ध है कि एक बार वे शेरशाह के दरबार में गए । शेरशाह उनके चेहरे की कुरूपता पर हँसा । पर जायसी शेरशाह के इस उपहास पर लज्जित नहीं हुए । उन्होंने बड़े शान्त भाव से कहा ‘मोहि का हँससि कि कोहरहि ?’ अर्थात् तू मुझ पर हँसा अथवा उस कुम्हार ( ईश्वर, जिसने मुझे बनाया है ) पर ? शेरशाह यह सुनकर बड़ा लज्जित हुआ । उसने जायसी से क्षमा माँगी । अमेठी नरेश रामसिंह भी उन पर बड़ी श्रद्धा रखते थे । ऐसी जनश्रुति है कि जायसी के आशीर्वाद से अमेठी नरेश को पुत्र-रत्न की प्राप्ति हुई थी । एक अन्य जनश्रुति यह भी बतलाती है कि जायसी का एक शिष्य अमेठी में जाकर नागमती का बारह मासा गा-गाकर भीख माँगा करता था । अमेठी के राजा ने भी बारह मासा सुना । बारह मासे के निम्न अश ने उसे बहुत प्रभावित किया—

कँवल जो बिगसा मानसर बिन जल गएउ सुखाँय ।

रूखि बेलि बिनु पलुहै जो पिउ सींचै आह ॥

राजा ने बारह मासे के गायक से पूछा “शाहजी यह बारह मासा किसने



रचा है ?” फकीर ने जायसी का नाम बतलाया। राजा ने उन्हें अपने यहाँ बुलवाया और विशेष आदर-सम्मान किया।

जायसी की मृत्यु के सम्बन्ध में प्रामाणिक रूप में कुछ नहीं कहा जा सकता। जनश्रुतियों के अनुसार इनकी मृत्यु सन् १५४२ ई०, १६३६ ई० और १६५६ ई० में बतलाई जाती है। ऐसा प्रसिद्ध है कि जायसी बड़े पहुँचे हुए सिद्ध थे। योग के बल से वे अन्य पशुओं का रूप धारण कर लिया करते थे। एक बार अमेठी के राजा से उन्होंने कहा कि एक शिकारी की गोली से मेरा प्राणान्त होगा। फलतः अमेठी नरेश ने आँस-पाम के जगलों में शिकार खेलने पर प्रतिबन्ध लगा दिया। देवयोग से एक शिकारी उसी वन में शिकार खेलता हुआ आ पहुँचा। उस बाघ की गरज सुनाई पड़ी। आत्म-रक्षा के लिये उसने गोली चला दी। पाम जाकर देखा तो शिकारी को बाघ के स्थान पर जायसी का मृतक शरीर मिला। अमेठी के राजा ने जायसी की वहीं पर एक समाधि बनवा दी, जो अब तक वर्तमान है।

शरीर से कुरूप होते हुए भी जायसी हृदय से बड़े भावुक और सहृदय थे। बचपन से ही साधु-सन्तों के ससर्ग में रहने के कारण उनके ज्ञान का क्षेत्र बहुत विस्तृत हो गया था। मुसलमान हॉते हुए भी हिन्दू धर्म पर व्यक्तित्व उनकी विशेष आस्था और श्रद्धा थी। हठयोग, वेदान्त, रसायन, ज्योतिष आदि बहुत सी बातों का ज्ञान उन्होंने हिन्दू साधु सत्सङ्गों के ससर्ग से प्राप्त किया था। कबीर की भोति अक्खड़ और उग्र न होकर वे बड़े शान्त स्वभाव के पुरुष थे। इसीलिये उन्होंने अपने सिद्धान्तों के प्रचार के लिये अपने विरोधियों का उपहास और भर्त्सना नहीं की। शान्त और सरल गति से वे सदैव अपने साधना-पथ के पथिक रहे। वे सार गृहणी प्रवृत्ति के पुरुष थे और उनकी साधना में समस्त धर्मों को समान स्थान प्राप्त था। इन सब बातों से हमें जायसी के हृदय की उदारता का परिचय मिलता है। मुसलमान होते हुए भी अहिंसक भावना से उनका हृदय ओत-प्रोत था। पशु-हिंसा की उन्होंने अनेक स्थलों पर निन्दा की है। वे बड़े भगवद्भक्त थे। सब्से भक्त का प्रधान गुण दैन्य उनमें कूट-कूटकर भरा हुआ था। सामान्य मनुष्य धर्म के वे सब्से अनुयायी थे। जिस समाज में वे पालित-

पोषित हुए उसके प्रति अपने कर्तव्यों का पालन करना वे अपना धर्म समझते थे। इस प्रकार जायसी एक आदर्श सत थे। उनका समस्त जीवन सात्विक वृत्ति से ओत-प्रोत था।

जायसी द्वारा रचित इक्कीस कृतियों का उल्लेख किया जाता है परन्तु अभी तक उनकी केवल तीन प्रतियों ही प्रकाश में आई हैं—१—पद्मावत,

२—अखरावट, ३—आखरी कलाम। पद्मावत के अतिरिक्त रचनाएँ अन्य दो कृतियों का साहित्यिक दृष्टि से विशेष मूल्य नहीं हैं। अखरावट तो ईश्वर, सृष्टि, जीव आदि सैद्धान्तिक

विवेचना के लिये रचा गया काव्य ग्रन्थ है। कवि की आध्यात्मिक विचार-धारा को समझने के लिये अखरावट का अध्ययन निश्चय ही आवश्यक है। 'आखरी कलाम' फारसी ग्रंथ रचना की 'आखिरतनामा' परम्परा का ही एक रूप है। इसमें जायसी ने ईश्वर वन्दना तथा आत्म कथन के पश्चात् कथामात की कहानी का वर्णन किया है।

'पद्मावत' निश्चय ही जायसी की महत्त्वपूर्ण कलाकृति है। यह इतना लोकप्रिय हुआ है कि बँगला, पश्तो, फारसी, उर्दू, खड़ीबोली, फ्रेंच, इङ्गलिश भाषाओं में इसके अनुवाद प्रकाशित हुए हैं। 'सन नव से सत्ताइस अहा, कथा अरभ बेन कवि कहा' के अनुसार पद्मावत की रचना हिजरी ९२७ में हुई थी। फारसी लिपि में लिखे होने के कारण जायसी की पद्मावत का वास्तविक रूप हमारे सामने है। 'पृथ्वीराजरासो' की भाँति यह महाकाव्य विकृत अवस्था को प्राप्त नहीं हुआ है।

पद्मावत की कथा बड़ी आकर्षक और प्रेम के स्वर्गीय भावों से ओत-प्रोत है। इसका निर्माण इतिहास और कल्पना दोनों के समन्वय से हुआ है। सूफी काव्य धारा के अन्य कवि कुतबन, मझन आदि ने जहाँ कल्पना प्रसूत प्रेम कथानकों को अपने काव्य में प्रश्रय दिया है, जायसी ने कल्पना के साथ-साथ ऐतिहासिक तथ्यों का भी अपने महाकाव्य में समावेश किया है। पद्मावत का कथानक चित्तौड़ के राजा रत्नसेन तथा सिंहलद्वीप की राजकुमारी पद्मावती के प्रेमाख्यान को लेकर चला है।

शुक्लजी के कथनानुसार जायसी का यह प्रेमाख्यान मौलिक न होकर

लोक प्रचलित कहानी का ही रूप है जिसमें अपनी मनोहर कल्पना द्वारा कवि ने काव्य का सुन्दर स्वरूप प्रदान किया है। सस्कृत में कई काव्यों की नायिका पद्मावती है। सवत् १४६७ वि० में पाठक राजबल्लभनाथ ने रत्नसेन पद्मावती कहानी को सस्कृत में लिखा था। गुजराती साहित्य में भी यह नाम और कथा प्रचलित थी। जायसी के उपरांत हेमरतन (१५८८ ई०), जटमल (१६१३ ई०) लब्धोदय (१६५० ई०), संग्राममूरि (१७०३ ई०), गिरधारीलाल (१७७५ ई.) आदि कवियों ने भी पद्मावती और गोरा-बादल के कथानक को लेकर काव्य-रचना की है। इससे प्रकट होता है कि यह प्रेमाख्यान लोक साहित्य में बहुत ही आकर्षक और प्राचीन रहा होगा।

पद्मावती और रत्नसेन की इस प्रेम कहानी को जायसी ने सूफियों की पारमार्थिक साधना का रूप दिया है। उन्होंने लौकिक प्रेम के माध्यम से प्रियतमा रूप ईश्वर के प्रति अलौकिक प्रेम की जायसी के काव्य की व्यञ्जना की है। सूफीमत के अनुसार ईश्वर एक है और दार्शनिक पृष्ठ भूमि सर्वव्यापी है। प्रेम के द्वारा बन्दा (आत्मा) ईश्वर तक पहुँचने का प्रयत्न करता है। प्रेम में चूर होकर आत्मा इस आध्यात्मिक यात्रा को पार कर ईश्वर में शरबि-पानी की भोंति मिल जाती है। शकर के अद्वैतवाद में जहाँ से जीव और ब्रह्म के मिलन में माया को बाधक माना गया है, सूफी साधना में माया के स्थान पर शैतान की कल्पना की गई है। गुरु की सहायता से प्रेम की कठोर साधना पर चलकर ही आत्मा परमात्मा का मिलन हो सकता है। मिलन की इस स्थिति तक पहुँचने के लिए बदे को शरीयत, तरीकत, हकीकत आदि चार दिशाएँ पार करने पड़ती हैं। मारिफत में 'रूह' बका या जीवन प्राप्त करने के लिए फना हो जाती है। इस फना में प्रेम ही सहायक है। 'बका' 'होकर' आत्मा में ही परमात्मा के मिलन का असीम उल्लास अनुभव होने लगता है।

जायसी के पद्मावत के पीछे इन्हीं सूफी सिद्धान्तों की रूपरेखा है। अनेक स्थलों पर कवि ने लौकिक पक्ष से अलौकिक पक्ष की ओर संकेत किया है। कहीं-कहीं तो प्रेम के गभीर और व्यापक वर्णन से ऐसा प्रतीत होता है मानो कवि आध्यात्मिक प्रेम की भोंकिया प्रस्तुत कर रहा हो। रत्नसेन की पद्मावती

तक पहुँचने की प्रेम साधना आत्मा और ईश्वर के मिलन की स्थिति को प्राप्त करने का प्रेमपथ है। सच्चे साधक की भाति प्रेम के नशे में चूर रहसेन इस साधना की अनन्य कठिनाइयों को पार करता है। सद्गुरु सूत्रा उनका उचित पथ-प्रदर्शन करता है। नागमती संसार जाल है जो साधक के प्रेम मार्ग में बाधक है। पद्मिनी ईश्वर से मिलाने वाली ज्ञान या बुद्धि है अथवा स्वयं ही चैतन्य स्वरूप परमात्मा है। राघवचेतन शैतान और अलाउद्दीन माया के रूप में साधक तथा प्रियतमा के मिलन में बाधाएँ उपस्थित करते हैं। इस प्रकार जायसी ने अपने काव्य को अन्त में अन्योक्ति का रूप दिया है—

तन चितउर मन राजा कीन्हा ।  
 हिय सिंघल बुधि पदमिनि चीन्हा ॥  
 गुरु सूत्रा जेहि पंथ दिखावा ।  
 बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥  
 नागमती यह दुनिया धंधा ।  
 बाचा सोई न एहि चित बंधा ॥  
 राघव दूत, सोई सैतानू ।  
 माया अलादीन सुलतानू ॥

इस सकेत कोष को देने के साथ-साथ कवि यह भी दावा करता है कि पद्मावत के अर्थ बड़े-बड़े पंडितों की बुद्धि के परे है—

मैं एहि अरथ पंडितन्ह बूझा,  
 कहा कि हम्ह किछु और न सूझा ॥

अखरावट में भी कवि एक स्थान पर लिखता है—

कहै प्रेम कै बरनि कहानी ।  
 जो बूझै सो सिद्ध गियानी ॥

कवि की ये उक्तियाँ इस बात की प्रतीक हैं कि पद्मावत काव्य अन्योक्ति है और उसमें आध्यात्मिक रूपक का निर्वाह है। परन्तु इस रूपक का निर्वाह जायसी पूर्णरूप से कर सके है यह सदेहास्पद है। रहसेन और सिंहल

दोनो ही मन के प्रतीक क्यों हैं, समझ में नहीं आता। इसी प्रकार मन रूपी रत्नसेन का ज्ञान रूपी पद्मावती से मिलन हो जाने पर शैतान और माया रूपी राघवचेतन अलाउद्दीन उन दोनों का विच्छेद क्यों कराते हैं ? यदि शैतान का कार्य साधक के प्रेम पथ में बाधा पहुंचाना ही था तो राघवचेतन और अलाउद्दीन की कथा को पूर्वाध में विवाह से पहले ही आना चाहिए था। आत्मा और परमात्मा के मिलन के पश्चात् शैतान कैसा ? यदि नागमती सासारिक मोह माया की प्रतीक है तथा पद्मावती बुद्धि की तो राजा रूपी मन उन दोनों से समान व्यवहार क्यों करता है ? इस प्रकार उस सकेत कोष को देखकर अनेक प्रश्न हमारे मस्तिष्क में अपना घर बनाते हैं, जिनका समाधान कवि नहीं कर पाता। अपने काव्य को आध्यात्मिक रूप देने में वह सर्वथा असफल रहा है। इसका मुख्य कारण तो यह है कि पद्मावत के आध्यात्मिक सकेत की रूपरेखा कवि ने काव्य रचना के उपरान्त प्रस्तुत की है। काव्य रचना करते समय उसके मस्तिष्क में ऐसी कोई धारणा नहीं थी। यही कारण है कि इस आध्यात्मिक रूपक का निर्वाह काव्य में नहीं हो पाता।

इस प्रकार पद्मावती का सकेत कोष सर्वथा निरर्थक है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह जायसी के मूलग्रन्थ का अंश नहीं है। पद्मावत की प्राचीन प्रतियों से यह बात सिद्ध हो चुकी है। जायसी का पद्मावत अन्योक्ति न होकर वास्तव में समासोक्ति है। सत्य तो यह है कि जायसी ने मसनवी शैली का आधार लेकर अपने काव्य में प्रत्येक छोटी से छोटी बात का इतना विस्तार से वर्णन किया है कि विषय के विश्लेषण में सारी आध्यात्मिकता खो गई है। कथा इतनी व्यापक है कि उसमें आध्यात्मवाद सम्पूर्ण रूप से घटित हो ही नहीं सकता। फलतः जायसी के काव्य में कुछ ही स्थल अध्यात्मभाव के प्रतीक हैं। बीच बीच में कही-कही कवि ने ऐसे विशेषणों का प्रयोग किया है जिससे प्रस्तुत के साथ-साथ अप्रस्तुत परोक्ष सत्ता का अर्थ भी पाठक के चित्त में अनायास ही उद्भासित हो सके। यही 'समासोक्ति' पद्धति है और जायसी ने इसी पद्धति का प्रयोग पद्मावत में किया है। पद्मावत में अनेक ऐसे स्थल हैं। सिंहलगढ़ वर्णन के प्रसंग में, रत्नसेन की सिंघल यात्रा में, रत्नसेन और पद्मावती भेट में, सिंहलद्वीप पहुंचने पर रत्नसेन के मूर्च्छित होने में, सात

समुद्र खड मे राजा और सुवा के सवाद में समासोक्तियों स्पष्ट रूप से दृष्टि-गोचर होती हैं। समासोक्तियों के ये सभी प्रसंग पूर्वाद्ध में हैं। पूर्वाद्ध में भी इनका सबध ग्यारहवे खड से ही अधिक है। उत्तराद्ध में तो कही भी आध्यात्मिक भावों की व्यञ्जना नहीं हुई। “इस प्रकार ऐसा प्रतीत होता है मानो कवि ने इस कथा का प्रारम्भ तो एक रहस्यवादी अन्योक्ति या समासोक्ति की भावना से किया था परन्तु कवि उसका निर्वाह नहीं कर सका। धीरे धीरे वह अन्योक्ति की भावना उसकी मुठी से छूटने लगी और उत्तराद्ध में बिल्कुल निकल गई है” ( डा० कमल कुलश्रेष्ठ )।

ऊपर की पक्तियों से स्पष्ट है कि पद्मावत मे वर्णित अनेक प्रसंग लौकिक पक्ष से अलौकिक पक्ष की ओर संकेत करते हैं। जायसी का रहस्यवाद इन्हीं स्थलों पर मुखरित हुआ है। पद्मावत का प्रेम खण्ड रहस्य-जायसी का वाद का सर्व श्रेष्ठ अंश है। नख-शिख वर्णन तथा अन्य रहस्यवाद कुछ वर्णन भी रहस्यवाद की प्रवृत्ति लिए हुये हैं। परन्तु अन्य स्थलों पर रहस्यवाद ढूँढना सर्वथा बुद्धि-विलास है। रहस्यवाद वस्तुतः अन्तरात्मा की उस रहस्यमय भावना का नाम है जब जीवात्मा बाह्य वस्तुओं से सम्बन्ध तोड़कर एक ऐसे भावना लोक में पहुँच जाता है, जहाँ उसे अपने और परमात्मा के बीच एकरूपता अनुभव होने लगती है, और इस दिव्य एकीकरण में जीवात्मा को अलौकिक आनन्द की अनुभूति होती है। रहस्यवाद के रूप में इसी अलौकिक आनन्द की अनुभूति के उत्कृष्ट चित्रण जायसी के पद्मावत में देखे जा सकते हैं।

हीरामन तोते के मुँह से पद्मावती का नखसिख वर्णन सुनकर राजा, मूर्च्छित हो जाता है। इस बेसुध अवस्था में उसे परम ज्योति के मिलन की आनन्दमयी अनुभूति होती है, जिसके भग होने पर उसकी दशा ऐसी हो जाती है जैसे कोई बावला जाग्रत अवस्था को प्राप्त होगया हो। जिस प्रकार एक बालक जन्म लेते ही रोने लगता है उसी प्रकार रत्नसेन भी यह कहता हुआ कि ‘हाय मैंने ज्ञान खो दिया, हाय मैं तो अमरपुर को प्राप्त हो गया था, मैं यहाँ मृत्युलोक में फिर कैसे आगया, रोने लगा—

जब भाचेत उठा वैरागा । बउर जनौ मोई उठि जागा ।  
आवत जग बालक जस रोआ । उठा रोइ हा ज्ञान मो खोआ ॥  
हौतौ अहा अमरपुर जहाँ । इहाँ मरनपुर आएहुँ कहाँ ॥

रहस्यवादी अनुभूति का यह चरम रूप है । इसके बाद तो हीरामन तोता द्वारा प्रेम के मार्ग की कठिन अवस्थाओं के चित्रण करने पर भी एक रहस्यवादी साधक की भोति राजा का हृदय प्रेम की तीव्रता से भर जाता है । उसके नेत्रों से आँसू मूँगे और मोती के समान गिरते हैं । उसके मुख से शब्द नहीं निकलते । जिस प्रकार गू गा गुड़ खाने के पश्चात् उसके स्वाद का वर्णन नहीं कर सकता उसी प्रकार राजा के प्रेम-पथ का वर्णन नहीं हो सकता था । उसके हृदय में ज्ञान रूपी दीपक का प्रकाश हो गया जिससे उसे वह द्वीप (सिंहल) दिखाई देने लगा । बाह्य दीपक उसके लिये अधकार रूप बन गया । उसकी दृष्टि माया से रूठ गई और माया को भूठी समझ कर फिर इसकी ओर न लौटी :—

सुनि सो बात राजा मन जागा, पलक न मार प्रेम चित लागा ।  
नैनन ढरहि मोति औ मूँगा । जस गुरु खाइ रहा हो गूँगा ॥  
दिय के जोति दीप वह सूझा । यह जो दीप अधियारा बूझा ॥  
उलटि दीठि माया सो रूठी । पलटि न फिरी जानि कै भूठी ॥

प्रकृति के बीच ईश्वरीय सत्ता के रहस्यमय आभास के बड़े मर्मस्पर्शी दृश्य चित्र जायसी ने दिए हैं :—

रवि ससि नखत दिपहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥  
जहँ जहँ बिहँसि सुभावहिँ हँसी । तहँ तहँ छिटकि जोति परगसी ॥  
नञ्जन जो देखा कंवल भा, निरमल नीर सरीर ।  
हँसत जो देखा हँस भा, दसन ज्योति नग हीर ॥

ईश्वर के कल्पनातीत चरम सौन्दर्य की झलक सृष्टि के सभी पदार्थों को मिली हुई है । सभी उस अनन्त सत्ता का सानिध्य पाने के लिये विरह से अल्लसत व्याकुल हैं :—

चाँद सुरज और नखत तराई । तेहि उर अंतरिख फिरहि सवाई ॥  
पवन जाइ तहँ पहुँचै चाहा । मारा तैस लोटि मुइं रहा ॥  
अग्नि उठी, जर बुझी बिआना । धुआँ उठा उठि बीज बिलाना ॥  
पानि उठा उठि जाय न छूआ । बहुए रोई आइ मुंइ चूआ ॥

इस प्रकार जायसी के पद्मावत में रहस्यवाद के बड़े सफल और मार्मिक चित्र हमें मिलते हैं । किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि जायसी का पद्मावत रहस्यवादी काव्य है । डा० कुलश्रेष्ठ के शब्दों में “जिस प्रकार सागर की कुछ लहरे सागर का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकतीं उसी प्रकार जायसी का पद्मावत रहस्यवादी काव्य नहीं कहा जा सकता । हम उसे सरलता से लौकिक प्रेम-गाथा का रूप दे सकते हैं ।

पद्मावत में लौकिक प्रेम का चित्रण होते हुए भी उसका महत्त्व कम नहीं किया जा सकता । समस्त काव्य प्रेम की तीव्र व्यञ्जना और उसके मर्म स्पर्शी चित्रों से भरा हुआ है । कवि ने अपनी कविता को रक्त की जायसी की प्रेम लेई लगा कर जोड़ा है और गाढ़ी प्रीति को आँसुओं से पद्धति भिगो-भिगो कर गीला किया है । जो कोई भी इसे सुनता है वह प्रेम की वेदना से भर उठता है :—

मुहमद कवि यह जोरि सुनावा । सुना सो पीर प्रेम कर पावा ॥  
जोरी लाई रक्त कै लेई । गाढ़ि प्रीति नयनन्ह जल भेई ॥

कवि के आँसुओं से भीगी हुई यह प्रेम कथा कितनी महान होगी, इसका अनुमान सहज ही लगाया जा सकता है । जायसी ने प्रेम की पीर से भरे हुए हृदय की भावनाओं को प्रेम साधना की रूपरेखा को, प्रेम की महानता को अपने हृदय का जो स्वर दिया है, वह इतना तीव्र और सशक्त है कि बरबस पाठक के हृदय को छूता है । पद्मावत तो उस आदर्श प्रेमी की कहानी है जो अपने प्रेम के लिए कुटुम्ब, परिवार, राजसी, वैभव, घर द्वार, पत्नी, सुख, आहार, निद्रा, सब को तिलाजलि दे योगी बन जाये । मार्ग की विषम आप-दाओं को सहर्ष सहन करते हुए सात समुद्र पार अपने प्रियतम के देश जा पहुँचे और सूली पर चढ़ने की स्थिति में भी प्रेम के खातिर झूठ न बोल सके ।



ऐसा प्रेम लौकिक हो अथवा अलौकिक अपने में आदर्श और महान है। यह सत्य है कि जायसी के प्रेम का यह आदर्श अरबी फारसी की प्रेम कहानियों के लैला मजनू, शीरी फरिहाद आदि के प्रेमादर्श से मिलना जुलता है। भारतीय प्रेम पद्धति में जहाँ नायिका के प्रेम की तीव्रता व्यक्त की जाती है, फारसी की प्रेम पद्धति में नायक के प्रेम की तीव्रता का प्रकाशन किया जाता है। जायसी की प्रेम पद्धति में हम दोनों का समन्वय पाते हैं। जायसी की नायिका पद्मावती के प्रेम में भी उतनी ही तीव्रता है जितनी नायक रत्नसेन के प्रेम में। इसी प्रकार फारसी की प्रेम कहानियों में जिस प्रेम के आदर्श का चित्रण किया है वह सर्वथा एकात्मिक, लोक व्यवहार से परे और आदर्शात्मक होता है। इस प्रेम का ससार ही दूसरा होता है जिसमें नायक नायिका की दशा प्रेम के नशे में चूर दीवानों की भोंति होती है। जिन्हें प्रेम के अतिरिक्त ससार की अन्य किसी बात से कोई मतलब ही नहीं रहता। परन्तु भारतीय प्रेम पद्धति लोक जीवन के बीच फलती फूलती है। वह इस लोक में सबधित और व्यावहारिक होती है। जायसी की प्रेम साधना में हमें दोनों ही प्रेम पद्धतियों का रूप मिलता है। फारसी की मसनवियों के आदर्श को ग्रहण करते हुए भी जायसी का प्रेम लोक-व्यवहार से शून्य नहीं है। जायसी के काव्य में प्रेम के लौकिक पक्ष का बड़ा सुन्दर चित्रण हुआ है। राजा रत्नसेन योगी बनकर सिंहलद्वीप के लिए जब प्रस्थान करता है तब माता और पत्नी रो-रो कर उसे रोकती हैं। सिंहलद्वीप से बिदा होती हुई पद्मावती को अपनी सखियों और माता पिता से विलग होने का स्वाभाविक दुःख भी है। यही नहीं पद्मावती को हम सपत्नी नागमती से भगड़ते हुये तथा प्रिय की मंगल कामना हेतु लोक व्यवहार करते हुये भी पाते हैं। इस प्रकार जायसी की प्रेम गाथा पारिवारिक और सामाजिक जीवन से अभिन्न है। उसमें भावात्मक और व्यवहारात्मक दोनों शैलियों का अपूर्व मेल है।

मुसलमान होते हुए भी जायसी ने नागमती के दाम्पत्य प्रेम की जो व्यंजना की है वह अपूर्व और श्लाघनीय है। नागमती के चरित्र में हमें एक पति परायण आदर्श हिन्दू गृहणी का निर्मल चित्र देखने को मिलता है।

पद्मावत हिन्दी का महाकाव्य है, इसमें सदेह नहीं। संस्कृत के लक्षण

ग्रन्थो मे प्रतिपादित महाकाव्य के जितने भी लक्षण होते है उन सबका पूर्ण समावेश पद्मावत मे हुआ है। कथा का नायक रत्नसेन इति-पद्मावत का हास प्रसिद्ध चित्तौड़ के राजकुल से सम्बन्धित है। उसमे महाकाव्यत्व धीरोदात्त नायक के समस्त गुण विद्यमान है। पद्मावत का कथानक भी अर्द्ध ऐतिहासिक और अर्द्धलोक प्रचलित है। इसमे नाटक की पाँचो सधियों मिलती है। पूरी कथा ५८ सर्ग जिसे खंड कहा गया है बँटी हुई है। एकाध खण्ड को छोड़कर न तो कोई खण्ड बड़ा है और न कोई खण्ड छोटा है। कथा मे स्वाभाविक प्रवाह बना हुआ है। शृ गार रस इस महाकाव्य का प्रधान रस है और इसके साथ साथ अन्य रसो का भी सफल निर्वाह हुआ है। काव्य मे कहीं तो खलो की निन्दा है और कहीं पर सज्जनो की प्रशंसा है। इसमे युद्ध प्रकृति, नगर स्वर्ग आदि के वर्णन हैं। परंतु बाह्य लक्षणो की दृष्टि से पूर्ण होते हुये भी किसी काव्य ग्रन्थ को महाकाव्य की सजा नहीं दी जा सकती। महाकाव्य का अर्थ है महान काव्यत्व जिसमे कल्पना और आन्तरिक तथा बाह्य अनुभूतियो और विचारो के उत्कृष्ट प्रकाशन द्वारा विराट भाव सौंदर्य की कलात्मक अभिव्यक्ति हो। महाकाव्य का यह सौन्दर्य पद्मावत मे अपने पूर्ण रूप मे विद्यमान है। इस कथन की सत्यता जायसी की काव्य कला पर दृष्टि डालने से पूर्णतः प्रगत हो जाती है।

रस काव्य की आत्मा है और जायसी ने रसराज शृ गार को अपनाकर अपने काव्य की रस रूप आत्मा को जो चरम रूप प्रदान किया है वह कवि की महान काव्य प्रतिभा का स्पष्ट द्योतक है। कवि ने भाव व्यंजना शृ गार के दोनो पक्षो संयोग और वियोग की विशद और व्यापक प्रतिष्ठा अपने काव्य मे की है। प्रेम, करुणा, त्याग की आदर्श नारी-मूर्ति नागमती के माध्यम से जायसी ने जिस निरीह, निष्कपट, निरावरण और विशुद्ध विरह की मार्मिक अभिव्यजना की है वह अद्वितीय है। विरह जनित प्रेम मे जो तीव्रता होती है, जो तूफान आता है, उसके अत्यन्त सजीव और मर्म स्पर्शी चित्र जायसी ने हमे दिये हैं। विरह की इस तीव्र व्यजना मे जायसी की कविता चरमोत्कर्ष पर पहुँच गई है। ऐसा लगता है जैसे कवि ने नागमती के विरह को अपने हृदय के आँसुओ से

लिखा हो। प्रेम की पीर से व्याकुल कवि की अन्तरात्मा का रुदन उसमें फूट पड़ा हो। यही कारण है कि जायसी की विरह व्यञ्जना में इतनी तीव्रता, इतनी मार्मिकता और तन्मयता है कि पाठक का हृदय विरह के प्रवाह में अपने को भुला देता है। पाठक ही क्यों विरह की पीड़ा से गमस्त भूमण्डल सतत है। समस्त प्रकृति पेड़, पौधे और पशु पक्षी विरहणी के स्वर में अपने स्वर मिला देते हैं। नागमती के विरह की तीव्र वेदना से सबके हृदय द्रवीभूत बन रो उठते हैं।

नागमती राजा रत्नसेन की पट रानी है। सुख साधना ऐश्वर्य और भोग विलास की उसे कमी नहीं है। पर नागमती इन सबसे ऊपर एक पतिपरायण आदर्श हिन्दू नारी है। पति के उत्कट प्रेम से उसका हृदय भरा हुआ है। एक दिन एक तोते के मुँह से किंगी स्त्री का सौन्दर्य सुनकर उसका पति राज पाट सब त्याग, योगी बनकर घर से निकल जाता है। इधर पति के वियोग में विरहिणी नागमती अहर्निश तिल तिल करके जलती हैं। प्रकृति का उद्दीपन उसके लिये असह्य है। वर्ष के बारह मास आते हैं और उसकी विरह की ज्वाला को उद्दीप्त बनाते हैं। अष्टाद मास के गरजते हुये बादल ऐसे हैं मानों विरह की सेना ने उस पर आक्रमण कर दिया हो। सावन में पानी बरस रहा है पर विरहिणी नागमती मुरझा रही है। नेत्रों से रक्त की अश्रुधारा बह रही है ऐसा प्रतीत होता है मानो वीर बहूटिया चल रही हो। भादों की काली राते काटे नहीं कटती और शय्या नागिन के समान डसती है। \* क्वार में विरहणी का शरीर क्षीण हो गया है। कार्तिक की शीतल चोंदनी धरती

५  
६  
७  
८  
९  
१०  
११  
१२  
१३  
१४  
१५  
१६  
१७  
१८  
१९  
२०  
२१  
२२  
२३  
२४  
२५  
२६  
२७  
२८  
२९  
३०  
३१  
३२  
३३  
३४  
३५  
३६  
३७  
३८  
३९  
४०  
४१  
४२  
४३  
४४  
४५  
४६  
४७  
४८  
४९  
५०  
५१  
५२  
५३  
५४  
५५  
५६  
५७  
५८  
५९  
६०  
६१  
६२  
६३  
६४  
६५  
६६  
६७  
६८  
६९  
७०  
७१  
७२  
७३  
७४  
७५  
७६  
७७  
७८  
७९  
८०  
८१  
८२  
८३  
८४  
८५  
८६  
८७  
८८  
८९  
९०  
९१  
९२  
९३  
९४  
९५  
९६  
९७  
९८  
९९  
१००  
१०१  
१०२  
१०३  
१०४  
१०५  
१०६  
१०७  
१०८  
१०९  
११०  
१११  
११२  
११३  
११४  
११५  
११६  
११७  
११८  
११९  
१२०  
१२१  
१२२  
१२३  
१२४  
१२५  
१२६  
१२७  
१२८  
१२९  
१३०  
१३१  
१३२  
१३३  
१३४  
१३५  
१३६  
१३७  
१३८  
१३९  
१४०  
१४१  
१४२  
१४३  
१४४  
१४५  
१४६  
१४७  
१४८  
१४९  
१५०  
१५१  
१५२  
१५३  
१५४  
१५५  
१५६  
१५७  
१५८  
१५९  
१६०  
१६१  
१६२  
१६३  
१६४  
१६५  
१६६  
१६७  
१६८  
१६९  
१७०  
१७१  
१७२  
१७३  
१७४  
१७५  
१७६  
१७७  
१७८  
१७९  
१८०  
१८१  
१८२  
१८३  
१८४  
१८५  
१८६  
१८७  
१८८  
१८९  
१९०  
१९१  
१९२  
१९३  
१९४  
१९५  
१९६  
१९७  
१९८  
१९९  
२००

५ चढ़ा अष्टाद गगन घन गाजा ।

× सावन वरस मेह अति पानी, भरनि परी हो विरह भुरानी ।

XX रक्त के आँसू चलहि मुझ टूटी । रेगि चली जस वीर बहूटी ।

SS भर भादो दूमर अति भारी । कैसे भरो रैन अधियारी ।

\* सेज नागिन फिर फिर डसा ।

आकाश को जलाये दे रही है ।\*\* कात्तिक की लम्बी रातों में वह विरहणी दीपक की बाती के समान जलती हैं । × × ×

पौष मास में नागमती की दशा बड़ो दारुण होगई है । उसका समस्त रक्त गल गया है, हाड सख से समान पोले पड़ गए हैं । वियुक्त नारस के समान नागमती रट कर मर गई । अब प्रिय आकर पल समेट सकता है । + माघ मास में विरह को और भी तीव्र बना दिया है । नेत्रों से आँसू ओले के समान गिर रहे हैं । विरह पवन बदन को सुन्न कर रहा है × फागुन मास में शरीर पीले पत्ते की भाँति हो गया है और विरह उसे झकझोर रहा है ऽ बसन्त में कोयल का पंचम स्वर हृदय को वियोग में व्यथित कर रहा है । रक्त के आसुओं से सारा हृदय भीग गया है । नये पत्तों में ललाई मानो उसी रक्त में भीगने के कारण है । मजीठ और टेसू की लालिमा उसी के कारण है\*\* बैसाख मास की विरहाग्नि से नागमती भाड़ की तरह जल रही है । जिस प्रकार अनाज का दाना भाड़ की बालू में धुन कर ऊपर उछलता है और फिर उसी में गिर पड़ता है उसी प्रकार वह भी विरहाग्नि से अलग नहीं हो पाती । ++ नागमती के शरीर रूपी मान सरोवर में जो हृदय रूपी कमल है वह स्वामी रूपी जल के बिना सूख गया है । स्वामी के दर्शन रूपी जल ते सिंचित होने पर ही वह हरा भरा हो सकता है ।\* जेठ मास की अग्नि ने उसकी विरहाग्नि को इतना

\* \*\* चौदह करा चोंद पर गासा । जन्हँ जरे सब धरति अकासा ।

XXX जरो विरह जस दीपक बाती ।

+ रक्त डुरा मासू गिरा हाड भए सब सख ।

धनि सारस होइ रटि मुई पीउ समेटहि पख ।

× टप टप बूँद परहि जस ओला । निरह पवन होइ मारे भोला ।

ऽ तन जस पिजर पात भा मोरा । नेइ पा विरह देइ झकझोग ॥

\* पंचम विरह पंचसर मारै । रक्त रोइ सगरो वन ढारै ।

बूड़ि उठे सब तरुवर पाता । भीग मजीठ टेसु बन राता ।

+ लागिऊँ जरै जरै जस भारू । फिर फिर भू जेसि तजिऊँ न बारू ॥

\* केवल जो बिगसा मानसर, बिनु जलु गएउ सुखाय ।

अबहुँ वेलि फिर पलु हैं जो पिउ सींचे आइ ॥

तीव्र बना दिया है कि उसकी जलन को पहाड़, समुद्र, चन्द्रमा, बादल और सूर्य भी सहने में असमर्थ हैं। नागमती जैसी सती स्त्री ही धन्य है जो अपने स्वामी के हेतु उसे सह रही है।+

इस प्रकार नागमती को अपने स्वामी के विरह में तड़पते हुए पूरा एक वर्ष हो गया। परन्तु उसके स्वामी फिर भी नहीं आये। उसकी एक साँस सहस्रो दुखों में भरी हुई है। तिल भर समय एक वर्ष के समान प्रतीत होता है। सुबह से शाम तक नागमती स्वामी का मार्ग देखते देखते सूखी जा रही है। स्वामी के विरह से उसका रंग कोयले के समान काला पड़ गया है। सारा शरीर सूख गया है। शरीर में तोले भर भी माँस और खून नहीं रहा है। सारा रक्त नेत्रों के रास्ते से आँसू होकर बह गया है।

रोइ गँवाए वारह मासा । सहस सहस दुख एक एक साँसा ॥  
तिल तिल बरख बरख परिजाई । पहर पहर जुग जुग न सेराई  
सो नहि आवै रूप मुरारी । जासो पाव सोहाग सुनारी ॥  
सौँझ भए झुरि झुरि पथ हेरा । कौनि सी घरी करे पिउ फेरा ।  
दहि कोयला भइ कन्त सनेहा । तोला माँसु रहि नहि देहा ॥  
रक्त न रहा विरह तन गरा । रती रती होइ नैनन्ह डरा ॥

विरह की तीव्र ज्वाला से दग्ध नागमती बन में कोयल के समान चीख चीख कर रोने लगी। उसके रक्त के आँसू बन में बुँधची के समान फैल गए। रोते रोते मुख काला पड़ गया और नेत्र लाल पड़ गए। उस विरहाग्नि को स्वामी के बिना कौन शान्त कर सकता है। नागमती बन में जहाँ जहाँ खड़ी होती है वही उसके रक्त के आँसुओं का ढेर लग जाता है और वह गुँजा के ढेर के समान मालूम होता है। उसके दुःख से दुःखित होकर पलास भी पत्ते रहित हो गए और रक्त में डूबकर लाल बन कर निकले। उसी के दुःख से बिबाफल भी लाल हो गया। परवर पक गया और गेहूँ का हृदय फट गया।

+ गिरि समुद्र ससि मेघ रवि, सहि न सके वहि आगि  
मुहम्मद सती सराहिए जरै जो अस पिउ लागि ।

कुहुकि कुहुकि जस कोयल रोई । रक्त आँसु धुंघची बन बोई ॥  
 भइ कर मुखी नैन तन राती । को सेराव ? विरहा दुख ताती ॥  
 जहँ-जहँ ठाढ़ि होई बनवासी । तहँ तहँ होइ धुंघचि कै रासी ॥  
 बूँद बूँद महँ जानहुँ जीऊ । गुंजा गूँजि करै 'पिऊ पिऊ' ॥  
 तेहि दुख भए परास निपाते । लोहू बूड़ि उठे होइ राते ॥  
 राते विव भीजि तेहि लोहू । परवर, पाक फाटि हिय गेहू ॥

विरह की पीड़ा से दग्ध नागमती का कितना निरीह और करुण चित्र है जैसे इस चित्र में वियोग की समस्त वेदना, करुणा और दारुण व्यथा मूर्तिमान बन गई हो । नागमती का शरीर स्वयं अब विरह की अग्निशिखा बन गया है, इसीलिए नागमती जिस पक्षी के पास अपनी विरह को बात कहती है वही पक्षी जल जाता है और वृक्ष पत्तों से हीन बन जाते हैं—

जेहि पंखी के निअर होइ कहै विरह कै बात ।

सोइ पंखी जाइ जरि, तरवरि होइ निपात ॥

इस प्रकार रत्नसेन की रानी नागमती राजमहल के मुख त्याग बन-बन फिर कर पक्षियों से अपनी विरह व्यथा सुनाती फिरती है और अपना सदेशा पिउ के पास भिजवाने की प्रार्थना करती है :—

पिउ सो कह संदेसड़ा हे भोरा हे काग ।

सो धनि विरहे जरि मुई तेहि क धुंवा हम्ह लाग ॥

नागमती का यह विरह किसी भोग और ऐन्द्रिय सुख की इच्छा से नहीं बरन् वह तो इतना चाहती है :—

यह तन जारो छार कै, कहौ कि पवन उड़ाय ।'

मकु तेहि मारग उड़ि परै, कंत धरै जहँ पाव ॥

प्रेम का कितना व्यापक और उज्ज्वल रूप हैं, महान त्याग की निर्धूम ज्वाला से संजोया हुआ । जायसी के विरह वर्णन में ऐसे ही प्रेम की पीर से भरे हुए आदर्श हिन्दू नारी के करुण हृदय की विकल पुकार है । उसकी इस करुण पुकार से मानव हृदय ही नहीं रात्रि को नींद में विश्राम पाता हुआ पक्षीगण भी सहानुभूति से भर उठता है :—

फिर फिर रोव, कोई नहि डोला । आधीरात विहंगम बोला ॥

तू फिर फिर दाहै सब पॉखी । केहि दुख रैन न लावसि आँखी ॥

नागमती ने पद्मावती से कहने के लिये जो सदेशा भेजा है, वह कितना मर्मस्पर्शी, मान गर्व से रहित, सुख भोग की लालसा से अलग और विशुद्ध प्रेम का प्रतीक है :—

पद्मावति सो कहेहु विहंगम । कंत लोभाइ रही करि संगम ।

तोहि चैन सुख मिले मरीरा । मो कहँ हिण दुंद दुख पूरा ॥

हमहुँ बियाही संग ओहि पीऊ । आयुहि पाइ, जानु पर जीऊ ॥

मोहि भोगसौ काज न वारी । सौह दिमि के चाहन हारी ॥

शुक्लजी के शब्दों में नागमती के इस विरह वर्णन में जायसी ने यद्यपि कही-कही ऊहात्मक पद्धति का सहारा लिया है, फिर भी उसमें गौंभीर्य बना हुआ है । विहारी की विरह व्यजना की भाँति उसमें उछल-कूद और मजाक नहीं है । जायसी की अत्युक्तियाँ बात की करामात नहीं जान पड़ती, हृदय की, अत्यन्त तीव्र वेदना के शब्द सकेत प्रतीत होती हैं । फारसी की काव्य शैली से प्रभावित होने के कारण जायसी का विरह वर्णन कही कही बीभत्स भी हो उठा है, परन्तु जहाँ कवि ने भारतीय पद्धति का अनुसरण किया है, वहाँ कोई अरुचिकारी बीभत्स दृश्य नहीं आने पाया ।

अपने अन्तर्चक्षुओं से घायल नागमती की विरह वेदना को देखने वाले जायसी ने सयोग शृङ्गार के भी उल्लास भरे सजीव चित्र हमें दिये हैं । नागमती के विरह वर्णन में जिस प्रकार बारहमासा की सृष्टि कवि ने विप्रलम्भ के उद्दीपन की दृष्टि से की है, उसी प्रकार सयोग शृङ्गार के उद्दीपन भाव के लिये-कवि ने षट ऋतु वर्णन किया है । पावस की ऋतु, नागमती को तो विरह की अग्नि से जलाती है पर पद्मावती को वही ऋतु बड़ी आकर्षक और मधुर प्रतीत होती है । पद्मावती को मन चाही वस्तु प्राप्त होगई है । आकाश मुहावना है और पृथ्वी शोभायमान है । कोकिल बोल रही है । बगुलो की पक्ति उड़ रही है । स्त्रियों मानो बीर बहूटियों के रूप में निकल रही हैं । बिजली चमक रही है जिसकी दीप्ति में जल की बूंदें सोने की बूंदों के समान प्रतीत होती हैं ।

दादुर और मयूर के सुन्दर शब्द सुनाई दे रहे हैं। प्रेम में अनुरक्त पद्मावती प्रियतम के साथ जग रही है। बादलो की गर्जना सुनाई पड़ने पर चौककर वह प्रिय के गले से चिपट गई।

पद्मावति चाहत ऋतु आई। गगन सोहावन भूमि सोहाई।  
चमके बीजु वरसे जल सोना दादुर मोर सबद सुठि लोना ॥  
रंगराती पीतम संग जानी। गरजे गगन चौकि गर लागी ॥

विवाह के उपरांत रत्नसेन और पद्मावती की सुहाग रात का बड़ा विशद चित्रण कवि ने किया है। ऐसे अवसर पर उपयुक्त कुछ हास परिहास का विधान भी कवि ने किया है। यद्यपि प्रथम समागम की रसधारा के बीच 'पारे गधक, और हरताल' का रासायनिक प्रलाप असंगत प्रतीत होता है। फिर भी अभिसार के विविध मादक चित्र जायसी ने कुशलता से उतारे हैं। शारीरिक भोग विलास के वर्णन में यद्यपि कुछ पक्तियाँ अश्लील होगई हैं फिर भी जायसी ने सर्वत्र प्रेम का भावात्मक रूप ही सामने रखा है। "इतना होते हुए भी सयोग शृंगार के काल्पनिक चित्र इतने स्वाभाविक एव मार्मिक नहीं हैं कि पाठक को सयोग शृङ्गार के मधुर बातावरण में एकदम डुबो सकें"। ( डा० कमल कुलश्रेष्ठ )

शृङ्गार रस के साथ-साथ जायसी ने अपने प्रबन्ध काव्य में करुणा, शान्त, वात्सल्य, रौद्र, वीभत्स और वीर रस के विविध प्रसंगों को लेकर बड़े मर्मस्पर्शी भाव चित्र खींचे हैं। रत्नसेन के सिधलगमन तथा रत्नसेन की मृत्यु पर करुण रस का बड़ा सफल उद्रेक हुआ है। रत्नसेन के योगी होकर घर से निकलने पर रानियाँ जो विलाप करती हैं उसमें करुण रस की सरस अभिव्यक्ति है। रौद्र रस का प्रसंग वहाँ दृष्टिगत होता है जहाँ रत्नसेन को अलाउद्दीन की चिढ़ी मिलती है परन्तु यहाँ रौद्र रस का विस्तृत संचार नहीं है। युद्ध वर्णन में डाकनियों के वीभत्स दृश्यो द्वारा वीभत्स रस का सफल उद्रेक हुआ है। जायसी का वात्सल्य वर्णन शिथिल सा है और उसमें पुत्र के मानु-हृदय की वात्सल्य रस से भीगी जैसी भावनाएँ होनी चाहिये वे नहीं



हैं। 'पद्मावत' के प्रमुख पात्रों का चित्रित होने के कारण काव्य में वीर रस की भी उत्कृष्ट व्यञ्जना हुई है। गीरा-बादल के युद्धोत्साह में वीर रस जैसे साकार हो उठा है।

जायसी की इस भाव व्यञ्जना के सम्बन्ध में हमें एक बात ध्यान में रखनी चाहिए कि उन्होंने विभाव, अनुभाव और सचारी भावों की व्यर्थ ठूस-ठोस नहीं की है। भावों का उत्कर्ष जितने हाव और अनुभावों की योजना से हो गया है, उतने से ही उन्होंने अपना प्रयोजन रखा है। फिर भी जायसी का भावोत्कर्ष बहुत बढ़ा-चढ़ा है। सयोग के विप्रलम्भ पक्ष की व्यञ्जना में तो यह भावोत्कर्ष अपने चरम रूप को प्राप्त हुआ है।

कवि ने अपने काव्य को अधिक से अधिक रसात्मक बनाने के लिये वस्तु-वर्णन की यथेष्ट सामग्री पाठकों को दी है। क्योंकि बिना इतिवृत्त के जिस प्रकार कौतूहल की सृष्टि नहीं हो सकती उसी प्रकार बिना वर्णन विस्तार के रसात्मकता भी नहीं आ सकती। वस्तु वर्णन में जायसी की वृत्ति भी खूब रमी है। इसका एक कारण तो यह है कि जायसी को मसनवी की वर्णनात्मकता बड़ी प्रिय थी, दूसरे जायसी का कथानक पात्र प्रधान न होकर घटना प्रधान है, तथा घटना प्रधान काव्य में वर्णनात्मकता का बहुत बड़ा स्थान रहता है। यही कारण है कि जायसी ने जिस चीज को हाथ में लिया है उसी का विस्तार पूर्वक वर्णन किया है। छोटी छोटी बातों को भी अपने विशद चित्रण में उन्होंने बड़ा तूल दिया है। सिहल द्वीप में फूलों-फलों और घोड़ों के नाम, भोजन में पकवानों की लम्बी सूची, रत्नसेन का हठयोग और रसायन सम्बन्धी ज्ञान का वर्णन सर्वथा अनावश्यक और असम्बद्ध प्रसंग है और इनसे कथा के प्रवाह में बाधा पहुँची है।

प्रबन्ध काव्य में चरित्र-चित्रण का भी प्रमुख स्थान होता है। जायसी ने अपने प्रबन्ध काव्य में चरित्र चित्रण की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। राम-चरित्र-चित्रण चरितमानस में पात्रों की जैसी व्यक्तिगत विशेषताएँ देखने को मिलती हैं, वैसी विशेषताएँ जायसी के पात्रों द्वारा प्रकट नहीं होती। पद्मावती, रत्नसेन, नागमती पद्मावत के तीनों प्रमुख पात्र अपनी किसी व्यक्तिगत विशेषता का परिचय नहीं देते। उन्हें हम केवल

आदर्श प्रेमी और पति-पत्नी के रूप में पाते हैं। इसी प्रकार तुलसीदास जी ने जहाँ अपने पात्रों में सर्वाङ्गपूर्ण आदर्श की प्रतिष्ठा की है जायसी का चरित्र चित्रण एक देशीय है। रत्नसेन आदर्श प्रेमी है, पद्मावती आदर्श प्रेमिका, नागमती पति परायण नारी और गोरा-बादल आदर्श वीरता के प्रतीक हैं। परन्तु शक्ति, वीरता, दया, क्षमा, शील, सौन्दर्य और विनय इन सब गुणों से युक्त सर्वाङ्गपूर्ण आदर्श पात्र जायसी ने हमारे सामने नहीं रखा। इतना होते हुए भी जायसी ने अपने पात्रों के चरित्र चित्रण में कहीं-कहीं अच्छी सूझ-बूझ का परिचय दिया है। उनके पात्र हिन्दू जीवन के आदर्शों से पूर्ण सामंजस्य रखते हैं। उनमें से कुछ सात्विक वृत्ति वाले हैं और कुछ तमोगुणी हैं। दोनों में संघर्ष होता है और अन्त में पाप पर पुण्य की विजय होती है। रत्नसेन आदर्श प्रेमी है और सम्पूर्ण रूप से धीरोदात्त दक्षिण नायक हैं। पद्मावती आदर्श प्रेमिका और स्त्री मर्यादा में दृढ़ है। नागमती उत्कृष्ट नारीत्व का प्रतिनिधित्व करती है। गोरा-बादल आदर्श वीरता के प्रतिमूर्ति हैं। इसके विपरीत अलाउद्दीन कामी, अभिमानी, और लोभी है। राघवचेतन बाममार्गी, अहंकारी, कृतघ्न और निर्लज्ज है।

भावपद्धति की भाँति जायसी के काव्य का कलात्मक सौन्दर्य भी बड़ा उत्कृष्ट है। जहाँ तक अलंकारों का प्रश्न है जायसी ने सादृश्य मूलक अलंकारों से अपने काव्य को खूब सजाया है। सादृश्य मूलक अलंकारों में उन्हे उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा विशेष प्रिय हैं। इनमें भी हेतुप्रेक्षा का उन्होंने विषय प्रयोग किया है। अनेक स्थानों पर रूपकातिशयोक्ति अलंकार की रमणीय छटा देखने को मिलती है। इसके अतिरिक्त व्यतिरेक, श्लेष, अनुप्रास, तद्गुण, निदर्शना, संदेह, विभावना, परिकुराकर आदि अलंकारों का भी सफल प्रयोग काव्य में मिलता है। जायसी का यह अलंकार विधान अधिकतर परम्परागत है और उसमें भी कवि समय सिद्ध उपमान ही अधिक मिलते हैं। इसका कारण यह है कि जायसी के वर्णन परंपरागत हैं। इतना होते हुए भी भावों में अनुकूल ही अलंकारों का प्रयोग हुआ है। अपने पांडित्य प्रदर्शन के लिये जायसी ने अलंकारों की व्यर्थ ठूस-ठोस

नही की है वरन् उनका प्रयोग रसोत्कर्ष और काव्य सौन्दर्य की वृद्धि में सहायक ही बना है ।

अपनी तीनो कला कृतियों में जायसी ने दोहा और चौपाई, छन्दों को अपनाया है । यद्यपि दोहा और चौपाई छन्द जायसी से पूर्व सफी कविकुल द्वारा प्रयुक्त हो चुके थे परन्तु प्रेमाख्यानों में इन छन्दों का छन्द सर्वोत्कृष्ट प्रयोग जायसी ने ही किया है । अवधी भाषा में जायसी के हाथों इन छन्दों का प्रयोग इतना सफल रहा कि तुलसी की अमर कृति रामचरितमानस दोहा, चौपाई छन्दों में ही रची गई ।

जहाँ तक भाषा का प्रश्न है जायसी ने ठेठ अवधी के पूर्वी पन को अपने काव्य में स्थान दिया है । यद्यपि तुलसी की तुलना में जायसी का भाषा अपेक्षाकृत असंस्कृत है और उसमें उतना साहित्यिक सौन्दर्य **भाषा** नहीं है, परन्तु उसकी स्वाभाविकता, सरसता और मधुरता बढ़ी चड़ी है । इसका कारण यह है कि जायसी की अवधी पर खड़ी बोली, ब्रज भाषा, संस्कृत और अरबी फारसी आदि भाषाओं का प्रभाव नहीं है । जायसी ने अवधी के खालिस रूप को अपनाया है । इसीलिये अवधी की निजी मिठास जायसी के काव्य में दृष्टिनीय है । स्वाभाविक बोल चाल के शब्दों से वह पूर्ण हैं । लोकोक्तियों और मुहावरों के सफल प्रयोग ने भाषा को सौन्दर्य अभिवृद्धि में अनन्य सहायता दी है । जायसी की भाषा का कोई भी वाक्य असयत और शिथिल नहीं है । समस्त पदों का व्यवहार भी उन्होंने बहुत कम किया है । प्रसाद और माधुर्य गुण उसमें कूट कूट कर भरा है । उनकी भाषा में यद्यपि कहीं कहीं न्यूनपदत्व दोष देखने को मिलता है, वाक्यों में विभक्तियों, सम्बन्ध वाचक सर्वनामों और अव्ययों का लोप खटकता है, दिनअर, संसहर, भुवाल, विसहर, आदि प्राकृत सज्ञाओं के प्रयोग ने भाषा को अव्यवस्थित बना दिया है, तथापि जायसी ने अवधी को साहित्य क्षेत्र में महत्वपूर्ण स्थान दिलाने का श्लाघनीय प्रयत्न किया है ।

अन्त में बिना किसी सचोच के यह कहा जा सकता है । कि भारतीय साहित्य और संस्कृति के क्षेत्र में जायसी का विशिष्ट और महत्वपूर्ण स्थान

है। वे हिन्दू और मुस्लिम संस्कृतियों को समन्वय की व्यापक भाव भूमि पर प्रतिष्ठित करने वाले कवि हैं। यद्यपि समन्वय का यह प्रयत्न जायसी से पूर्व कबीर द्वारा सम्पादित हो चुका था परन्तु कबीर की प्रवृत्ति दोनों संप्रदायों के प्रति आक्रामणात्मक अधिक थी। दोनों संस्कृतियों के पारस्परिक वैमनस्यमूलक तत्वों पर चोट करने की लौह शक्ति तो उनके व्यक्तित्व में कूट कूट कर भरी हुई थी परन्तु दोनों जातियों के हृदय को स्पर्श करने वाली स्निग्ध रस धारा उनमें नहीं थी। उनमें माता का मधुर वात्सल्य कम, पिता की कठोर ताड़ना अधिक थी। इसलिये सांस्कृतिक दृष्टि से कबीर हिन्दू और मुसलमानों को निकट लाने में अधिक सफल न हो सके। इसका श्रेय तो जायसी को है। शुक्ल जी के शब्दों में “हिन्दू हृदय और मुसलमान हृदय को आमने सामने करके अजनबीपन मिटाने वालों में इन्हीं का नाम लेना पड़ेगा।”



# सूरदास

दैन्य और निराशा के तप्त भोकों से मुग्भाई हुई हिन्दू जन-मानस की बल्लरी जिन भक्त कवियों की स्निग्ध पीयूष धारा में अवगाहन कर लहलहा उठी, उनमें भक्त कवि सूरदास का स्थान अप्रतिम है। उन्होंने कृष्ण के लोक-रजक रूप को भक्ति और काव्य की भावभूमि पर अवतीर्ण कर भगवत् प्रेम की जो अविगल रसधारा प्रवाहित की उसकी प्रत्येक बूँद साधना, भक्ति और काव्य जगत की संजीवनी शक्ति बन गई। मध्ययुगीन साधना जगत में पुष्टि मार्ग के प्रतिपादन द्वारा बल्लभाचार्य ने जिस कृष्णभक्ति का प्रणयन किया उसका सबसे स्पष्ट स्वर सूर के काव्य में सुखरित हुआ। सूर पहले भक्त तथा पहले कवि थे जिन्होंने कृष्ण-भक्ति पद्धति के सच्चे मर्म को पहिचाना और कृष्ण के बाल और तरुण रूप की अनुपम छवि को काव्य का सरस आदरण दिया। उन्होंने जीवन के कोमल और मधुर भावों की सृष्टि की और अपने हृदय के भाव-प्रसूनो से उसका शृङ्गार किया। अपने इष्टदेव की प्रेम-साधना में सूर ने अपने व्यक्तित्व को दुग्ध और जल की भोंति इतना आत्मसात कर दिया कि इससे परे सूर ने अपना अस्तित्व ही नहीं रखा। उनकी समस्त चेतना श्रीकृष्ण के माधुर्य भाव में समा गई। भक्ति के क्षेत्र में वे इतने आगे पहुँच गये कि सामा-जिक जीवन की आवश्यकताओं का उन्हें ध्यान ही नहीं रहा। कबीर की भोंति सुधारक बनकर जन समाज को उन्होंने उपदेश नहीं दिया और न किसी मत तथा सिद्धान्तों का प्रतिपादन ही किया। तुलसी की भोंति लोकनायक बनकर

उन्होंने लोकधर्म की स्थापना भी नहीं की। उन्होंने तो आत्मविस्मृत होकर अपने इष्टदेव के प्रेम की पुनीति मन्दाकिनी बहाई जिसकी भाव-लहरियों में डूबकर भक्तजन आत्मविभोर हो गये और साहित्यमर्मज्ञ काव्य के ब्रह्मानन्द की अलौकिक रसानुभूतियों से भर गये।

हिन्दी के ऐसे अमरकवि सूरदास का क्रमबद्ध जीवन-वृत्तान्त अभी तक उपलब्ध नहीं है। इनकी रचनाओं में मिलने वाले कुछ पद तथा जनश्रुतियों और वार्ताओं के आधार पर इनके जीवन के विषय में कोरा जीवन परिचय अनुमान ही किया जा सकता है। अपनी एक कलाकृति साहित्य-लहरी के एक पद में सूर ने अपनी वशावली का उल्लेख किया है। इसके अनुसार वे जाति के ब्रह्मभट्ट और चन्दवरदाई के वंशज हैं। परन्तु अनेक विद्वानों की दृष्टि में यह पद प्रक्षिप्त है। बहुत से विद्वान तो साहित्य लहरी को ही अप्रामाणिक मानते हैं। सूरसागर में आए हुए पदों से विदित होता है कि सूरदास अन्धे थे। यद्यपि उनके जन्मान्ध होने का कोई प्रमाण नहीं मिलता। वे कवि और गायक थे तथा उनका निवास किसी समय यमुना तट के गोवर्धनगिरि पर हो गया था। गिरिराज पर कीर्तन करते समय उन्हें कुछ काल तक श्री बिठलनाथ के सत्संग और सेवा का भी सौभाग्य प्राप्त हुआ था। उनके कुछ पदों से ऐसा आभास मिलता है कि उन्हें गार्हस्थ्य-जीवन का भी यत्किंचित अनुभव था और वे शिवोपासना के प्रभाव में भी आये थे। उन्होंने पर्याप्त लम्बी उम्र का जीवन प्राप्त किया था।

सूरदास के सम्बन्ध में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण उल्लेख 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' से प्राप्त होता है। इनके अनुसार सूरदासजी बहुत से सेवकों के साथ सन्यासी वेश में आ गये और मथुरा के बीच गऊघाट पर निवास करते थे। प्रभु बल्लभाचार्य अडेल से जब ब्रज पधारे तब गऊघाट पर सूरदास ने उनसे भेंट की। आचार्यजी ने उन्हें भगवत्-यश वर्णन करने को कहा। सूर ने दास्य-भाव से पूर्ण विनय के पद उन्हें सुनाए। आचार्य को सूर का इस प्रकार 'धिधियाना' अच्छा नहीं लगा। अपने मत में दीक्षित करने के उपरान्त बल्लभाचार्य ने सूरदास को एक 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' सुनाया, जिससे उन्हें सम्पूर्ण भागवत् स्पष्ट हो गई और उसी के अनुसार उन्होंने भागवत् के द्वादश

स्कन्धो पर पदो की रचना की। तदुपरान्त बल्लभाचार्य की आज्ञा से ब्रज आकर सूरदास श्रीनाथजी के मन्दिरमें कीर्तन करने लगे और नित ही सुललित पदो की रचना कर अपने मधुर कण्ठ से कृष्ण की पावन लीलाओं का गुणगान करने लगे। अपना मरणकाल निकट जान कर सूरदासजी रासलीला की पावन भूमि पारसौली चले आए। वही गुसाईं बिठलनाथ, रामदास, कुम्भनदास, गोविन्द स्वामी और चतुर्भुजदास आदि की उपस्थिति में उन्होंने अपने प्राण त्याग दिए।

श्री हरिराय कृत भाव प्रकाश के अनुसार सूरदास जी का जन्म दिल्ली के निकट सीही नामक ग्राम के निर्धन सारस्वत ब्राह्मण परिवार में हुआ था। इस कथन की पुष्टि गोस्वामी बिठलनाथ के समकालीन प्राणनाथ कवि ने अपने अष्टसखामृत में की है। जन्म से ही ये नेत्र विहीन थे। यही से चलकर ये गऊघाट पर आकर रहने लगे थे। चौरामी वैष्णवन की वार्ता में यह भी उल्लेख है कि सूरदासजी की भेट अकबर बादशाह से हुई थी। डा० दीन-दयाल गुप्त ने काकरौली और नाथद्वारा से सूर की जन्म-तिथि विषयक एक जनश्रुति संकलित की है। इसके अनुसार सूरदासजी महाप्रभु बल्लभाचार्य से दस दिन छोटे थे। आचार्यजी का जन्म वैसाख कृष्ण ११ सवत् १५३५ में हुआ था। इस प्रकार सूरदासजी की जन्म तिथि वैसाख शुक्ला ५ हुई। नाथ द्वारा में प्रति वर्ष इसी तिथि को सूर का जन्म दिन मनाया जाता है। इस जनश्रुति के आधार पर अन्य किसी स्पष्ट प्रमाण के अभाव में हम इस जन्म तिथि को अधिक प्रामाणिक मानेंगे। सूरसागर के अनुसार वे गोस्वामी बिठलनाथ के रथायी प्रवास ( सवत् १६२८ ) तक जीवित थे। मूल वार्ता में ज्ञात होता है कि उनका देहावसान गोस्वामी बिठलनाथ की उपस्थिति अर्थात् स० १६४२ से पूर्व अवश्य हो गया होगा। इस प्रकार सूरदासजी की निधन तिथि अवश्य ही स० १६२८ और स० १६४२ के बीच में होगी।

सूर ने श्रीमद्भागवत सम्बन्धी सहस्र-विधि पदों की रचना की थी जो उनके जीवनकाल में ही 'सागर' कहलाने लगे थे। बाद में सङ्गृहीत होकर वे सूरसागर के नाम से प्रसिद्ध हुए। जनश्रुति है कि सूरसागर रचनाएँ में सवा लाख पद हैं। परन्तु अब तक चार या पाँच हजार

पद ही प्राप्य हैं । इसके अतिरिक्त काशी नागरी प्रचारिणी सभा की अनुसंधान रिपोर्ट और आधुनिक विद्वानों के अनुसार सूरदास जी रचित चौबीस ग्रन्थों का उल्लेख किया जाता है । इनमें से सूर सारावली और साहित्य लहरी ही प्रमाणित हैं ।

**सूर सारावली**—इसमें ११०३ तुक हैं तथा सग्रहकार ने इसके प्रारम्भ में लिखा है—“अथ श्री मूरदासजी कृत सूरसागर सारावली।” तथा “सवालछ पदों का सूची पत्र ।” फलतः सारावली सूर सागर का सार मात्र और उसके पदों की अनुक्रमणिका है । परन्तु इसकी कृति के सूक्ष्म अध्ययन द्वारा यह बात स्पष्ट नहीं होती । सूर सारावली में अनेक प्रसंग वर्णित हैं जिनका उल्लेख तक सूर सागर में नहीं हुआ । कृष्ण के जीवन सम्बन्धी अनेक घटनाओं के वर्णन में भी वैषम्य है । इससे प्रतीत है कि सारावली सूरसागर की अनुक्रमणिका न होकर एक स्वतन्त्र ग्रन्थ है । हो सकता है कि इसका कवि सूर सागर के कवि से भिन्न हो, जैसा कि डाक्टर ब्रजेश्वर वर्मा आदि की मान्यता है ।

**साहित्य लहरी**—साहित्य लहरी सूर सागर का अश मात्र है । इसमें सूरदास के वे पद हैं जिनमें नायिका भेद, अलंकार एवं रस निरूपण आदि की ओर विशेष ध्यान दिया गया है । इसमें अनेक पद दृष्टि कूट के हैं । इसका रचना काल सवत् १६०७ है । इस कृति की प्रामाणिकता में भी सन्देह है । डा० रामकुमार वर्मा तथा डा० ब्रजेश्वर वर्मा इसे सूरदास की कृति नहीं मानते ।

**सूरसागर**—सूरसागर ही सूर का एकमात्र प्रामाणिक ग्रन्थ है । ग्रन्थ के अध्ययन से यह स्पष्ट है कि इसकी रचना प्रबन्ध-काव्य के रूप में नहीं की गई । वरन कृष्ण लीला सम्बन्धी विभिन्न प्रसंगों को ध्यान में रखकर पदों की रचना की गई है । सूरसागर की कथा बारह स्कंधों में विभक्त है । प्रथम स्कन्ध के २१६ पदों में विनय सम्बन्धी रचना हैं । द्वितीय स्कन्ध के ३८ पद भक्ति, आत्मज्ञान, ब्रह्म तथा २४ अवतारों की कथा से भरे हैं । तृतीय स्कन्ध के १८ पदों में अनेक कथाएँ और सवाद हैं । चतुर्थ स्कन्ध के १२ पदों में पार्वती विवाह, शुक वचन आदि का वर्णन है । पंचम, षष्ठम और सप्तम स्कन्ध में क्रमशः ४, ४, और ८ पद हैं । इनमें अजामिल नृसिंह अवतार आदि की कथाएँ वर्णित हैं । अष्टम स्कन्ध के १४ पदों में गजमोचन, कुर्म अवतार,



समुद्र मथम आदि की कथाएँ वर्णित हैं। गङ्गावतरण परशुराम अवतार की कथाओं को लेकर नवम स्कन्ध में १७२ पद हैं। राम की कथा का विस्तृत वर्णन है। दशम स्कन्ध में कुल मिलाकर ३६३२ पद हैं। यही स्कन्ध सूरसागर की आत्मा है और सूर के काव्य की गौरवनिधि है। ढगमें कृष्ण जन्म से लेकर मथुरा गमन तक की कथा है। एकादश स्कन्ध में ६ पद तथा बारहवें स्कन्ध में ५ पद हैं। इनमें अवतारों आदि की कथा है। इस प्रकार सूरसागर के कुल भावरत्नों की संख्या ४०३२ है।

सूरसागर का कथा संगठन यद्यपि भागवत का आधार लिए हुए है, फिर भी सूरसागर भागवत का अनुवाद नहीं है। सूरसागर के अनेक अंश सर्वथा मौलिक हैं, और उसमें सूर ने अपनी सूक्ष्म-बुद्धि का अच्छा परिचय दिया है।

सूरदास काव्य के क्षेत्र में यद्यपि किसी से पीछे नहीं रहे, फिर भी वे भक्त पहले थे कवि बाद में। उनका साध्य काव्य न होकर भक्ति था। कृष्ण के प्रति उनकी अनन्य भक्ति का स्वर ही उनके काव्य में सूर की भक्ति मुखरित हुआ है। सूर ने अपनी कृष्ण भक्ति का रूप चत्वन-नार्य द्वारा प्रतिपादित पुष्टिमार्ग के दर्शन से ग्रहण किया है। फलतः सूर के काव्य पर दृष्टिपात करने से पूर्व सूर की भक्ति और उसकी दार्शनिक रूपरेखा को समझना नितात आवश्यक है।

श्री बल्लभाचार्य ने जिस मत का प्रचार किया। वह पुष्टिमार्ग कहलाया। भगवान के अनुग्रह अथवा पुष्टि के मार्ग को पुष्टिमार्ग कहा गया है। “जिस मार्ग में सर्वसिद्धियों का हेतु भगवान का अनुग्रह ही है, जहाँ देह के सम्बन्ध ही साधन रूप बनकर भगवान की इच्छा के बल पर फल रूप सम्बन्ध बनते हैं। जिस मार्ग में भगवद् विरस अवस्था में भगवान की लीला के अनुभव मात्र से संयोगावस्था का सुख अनुभूत होता है और जिस मार्ग में सर्व भावों में लौकिक विषय का त्याग है और उन भावों के सहित देहादि का भगवान को समर्पण है, वह पुष्टिमार्ग कहलाता है”। ( श्री हरिहरराय )

यह पुष्टि चार प्रकार की होती है। १—प्रवाह पुष्टि, २—मर्यादा पुष्टि, ३—पुष्टि पुष्टि, ४—शुद्ध पुष्टि। प्रवाह पुष्टि के अनुसार भक्त ससार में रहता हुआ भी भगवान की भक्ति कर सकता है। मर्यादा पुष्टि में भक्त ससार से

अपना नाता तोड़ परमब्रह्म श्रीकृष्ण के गुणगान और कीर्तन द्वारा भक्ति की साधना करता है। पुष्टि पुष्टि की अवस्था में श्रीकृष्ण का अनुग्रह प्राप्त हो जाता है। शुद्ध पुष्टि भक्ति का चरम रूप है। इसमें भक्त अपने भगवान पर पूर्णतः आश्रित रहता है। यही भक्ति साधना बल्लभ सम्प्रदाय का चरम साध्य है क्योंकि इसे प्राप्त कर लेने पर भक्त का हृदय श्रीकृष्ण की लीला भूमि बन जाता है।

श्री बल्लभाचार्य जी के मतानुसार “भगवान में माहात्म्यज्ञानपूर्वक सुहृद और सतत स्नेह” ही भक्ति है। भक्ति दो प्रकार की होती है (१) गौणी, (२) परा। साधन दशा की भक्ति को गौणी कहते हैं और सिद्ध दशा की भक्ति को परा कहते हैं। गौणी भक्ति के भी दो रूप हैं। वैधी तथा रागानुगा। जिसमें शास्त्राक्त विधि से भक्ति के विविध अङ्गों का नियम पूर्वक साधन होता है उसे वैधी भक्ति कहते हैं। जिस भाव से भगवान के प्रेम में अपूर्व रस का अनुभव होता है और जिस प्रेम भाव की अनुभूति से भक्त के हृदय में परम शान्ति और आनन्द का उदय होता है उसे रागानुगा भक्ति कहते हैं। सूर आदि अष्टछाप के कवियों ने इसी रागानुगा भक्ति के भाव से अपने इष्टदेव श्रीकृष्ण की उपासना की है। गौणी भक्ति की सिद्धि की दो अवस्थाएँ एक पूर्ण ज्ञान की अवस्था दूसरी पूर्ण प्रेम भाव की अवस्था। श्री बल्लभाचार्य ने इस दूसरी अवस्था का ही प्रचार किया। उन्होंने श्रीमद्भागवत् में उल्लिखित नवधा भक्ति को भी अनन्य प्रेमावस्था की प्राप्ति के साधन रूप में स्वीकार किया है। उन्होंने नवधामक्ति के अतिरिक्त दसवीं प्रेमलक्षणा भक्ति का भी उल्लेख किया है। श्री बल्लभाचार्य जी ने प्रेम लक्षण भक्ति की तीन अवस्थाएँ कही हैं (१) स्नेह, (२) आसक्ति, (३) व्यसन। पहली अवस्था में भक्त के समस्त सम्बन्ध लोक में छूटकर भगवान में लग जाते हैं। आसक्ति की अवस्था में भगवान से मिलन की आतुरता रहती है। व्यसन में भक्त सदैव भगवान के ध्यान में ही लीन रहता है। इसके बाद प्रेम की तन्मयावस्था आती है। इसमें भक्त भगवान के मिलन का भावात्मक आनन्द लेता है। भगवान के प्रति इन्हीं अनन्य प्रेमावस्थाओं के अविरल सुधारस से सूर ने अपने काव्य कानन को सीचा है। कृष्ण के प्रति, वात्सल्य, सख्य, दास्य, और वात

भावों के रूप में सूर के भावुक व्यक्तित्व ने प्रेम की स्फीत उर्मियों के भावना रस से अनुप्राणित अपने भक्त हृदय को लीलाधारी कृष्ण के प्रति समर्पित किया है ।

बल्लभ सम्प्रदाय में ईश्वर सगुण और निगुण दोनों रूपों में मान्य हैं किन्तु उनकी उपासना का आधार सगुण रूप ही रहा है । सूरसागर के आरम्भ में सूरदास जी इस सम्बन्ध में कहते हैं —

अविगत गति कछु कहत न आवै ।  
ज्यो गूंगे हि मीठे फल को रस अन्तरगन ही भावै ॥  
परम स्वाद सब ही जु निरन्तर अमित तोष उपजावै ॥  
मन बानी को अगम अगोचर सो जाने सो पावै ॥  
रूप रेख गुन जाति जुगति बिनु निरालम्ब मन चकृत धावै ॥  
सब विधि अगम विचारहि ताते सूर सगुन लीला पद गावै ॥

परब्रह्म ही कृष्ण के सगुण रूप में लीला के लिए अवतार लेते हैं । जब ब्रह्म आनन्द के लिए लीला करना चाहता है तो उससे जीवात्माओं की उसी प्रकार सृष्टि होती है जिस प्रकार अग्नि से स्फुलिंग । भक्तों को लीला का आनन्द देने के लिए परब्रह्म, कृष्ण और राधा के रूप में ब्रज में अवतरित होता है । भक्त आत्माएं गोपी, ग्वाल, नन्द, यशोदा आदि ब्रजवास्थियों का रूप ले लेते हैं तथा कृष्ण और राधा की लीला का सुख प्राप्त करते हैं । मुरली भगवान की मोहनी शक्ति है, माया है । माया अज्ञान को उत्पन्न करती है । परन्तु ईश्वर का अनुग्रह हो जाने पर विद्या और ज्ञान को जन्म देती है । वह भक्त को भगवान के पास ले जाती है । भक्त आत्मा सूरदास ने भी नन्द यशोदा, गोपी, ग्वाल, के रूप में पुष्टि मार्ग की रागानुगा भक्ति द्वारा परब्रह्म कृष्ण के प्रति प्रेम की तन्मय अवस्था को प्राप्त होकर कृष्ण लीला का अनिवर्चनीय आनन्द प्राप्त किया है । इसी लीला का गान उनकी हृदय वीणा के तारों से से झकृत हुआ है ।

हम पहले कह आये हैं कि सूर की कृष्ण भक्ति का आधारतत्त्व प्रेम है । विनय, वात्सल्य, और शृङ्गार आदि प्रेम के विविध रूपों द्वारा उन्होंने अपने

आराध्य की भक्ति की है। फलतः सूर का समस्त काव्य सूर की काव्य विनय, वात्सल्य और शृङ्गार को त्रिवेणी है। प्रेम के इसी साधना व्यापक धरातल पर उनके काव्य के भव्य प्रासाद का निर्माण हुआ है।

सूर के विनय पद—सूर की विनय, आत्मग्लानि, पश्चात्ताप और ससार के प्रति वैराग्य भावना से ओत प्रोत है। उसमें भगवान के प्रति आत्म-समर्पण की कातर व्यञ्जना है। एक सच्चे भक्त की भाँति सूर ने अपने आराध्य की सामर्थ्य, भक्त वत्सलता, और अपने अधम जीवन का उद्घाटन अनेक विनय के पदों में किया है। इनके निष्कपट भक्त हृदय के स्वच्छ और सरल उद्गार हैं। भगवान के प्रति अटल भक्ति और पूर्ण प्रेम का प्राजल प्रकाश है।

आत्म-निवेदन के भाव को प्रगट करते हुये ही सूरदास जी कहते हैं हे भगवान आप जैसे रखेंगे वैसे ही रहूँगा। आप तो सब लोगों के सुख दुख को भली भाँति समझते हैं फिर अपने मुख से मैं क्या कहूँ ? हे कृपानिधि ! भोजन मिल जाता है तो उसे ग्रहण कर लेता हूँ अन्यथा भूखा ही रह जाता हूँ। कभी हाथी और घोड़ों की सवारी करता हूँ तो कभी स्वयं बोझा डोता हूँ। हे कमल-नयन वाले सुन्दर श्रीकृष्ण मैं तो सदैव आपका दास बनकर रहूँगा। हे दया के सागर मैं तो आपका ही भक्त हूँ। आपके ही चरणों की शरण में पड़ा रहना चाहता हूँ।

जैसेहि राखो तैसेहि रहौ ।

जानत हो दुख सुख सब जन कौ मुख करि कहा कहौ ॥

कबहुँक भोजन देत कृपा करि कबहुँक भूख सहौ ।

कबहुँक चढ़ौ तुरंग महागज कबहुँक भार बहौ ॥

कमलनयन घनस्याम मनोहर अनुचर भयो रहौ ।

‘सूरदास’ प्रभु भगत कृपानिधि तुम्हरे चरन गहौ ॥

इस प्रकार विनय के इन पदों में भक्त हृदय की समस्त दीनता, निरीहता, आत्म-विस्मृति और उत्कट प्रेम भावना मूर्तिमान होगई है। तुलसी की भाँति

उसमें दार्शनिक चिन्तन और तर्क नहीं है। उसमें तो भक्त की कानन प्रार्थना और करुण आत्म-निवेदन है।

सूर ने यदि वात्सल्य को अपने काव्य का विषय चुना तो वात्सल्य ने भी सूर को ही अपना एकमात्र आश्रय बनाया है। मन्वन्तु जन्म क्षेत्र में हिन्दी साहित्य में ही नहीं अपितु विश्व साहित्य में सूर का प्रतिभा बेजोड़ सूर का वात्सल्य है। सूर की पैनी दृष्टि कृष्ण के बाल जीवन का कोना-वर्णन कोना भाँक गई हैं। उनका बाल्य वर्णन एक प्रकार से बाल मनोविज्ञान का माधुर्य पूर्ण अध्ययन है। उन्होंने बाल्य जीवन की साधारण सी घटनाओं को इतने कलात्मक ढंग में सजाया और सँवारा है कि उसमें प्रभावित होकर साहित्य मर्मज्ञों ने नवयुग के अति-रिक्त वात्सल्य रस के रूप में दसवें रस की उद्भावना की है।

सूर अपने कृष्ण के बालरूप पर जी जान से न्योछावर हैं और इमालिय हर तरह में उसका बयान करते हैं। वे बाल जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में घुसकर कृष्ण के शैशव की मनोरम भाँकियाँ उपस्थित करते हैं। वे कभी यशोदा के मातृ हृदय में पैठकर बाल-कृष्ण की नयनाभिराम क्रीडाओं का आनन्द लेते हैं कभी नन्द के हृदय का वासी बन आत्मविभोर हो जाते हैं। वे कृष्ण के साथ माखन चुराने में दूध का मटका लुढ़काने में, बहाना बनाने में, गोचारण में, राधिका और कृष्ण की छीना भपटी में सदैव साथ रहते हैं और उन दृश्यों को देखकर गद्गद हो जाते हैं। वे यशोदा के मातृ हृदय के मर्म को जानते हैं और कृष्ण के अन्तर्भावों को अच्छी तरह पहिचानते हैं। इसीलिये बाल्य-जीवन की कोई भी वृत्ति इस कवि की विराट प्रतिभा के स्पर्श से अछूती न रह सकी। यह एक महत्व की बात है कि सूर से पूर्व हिन्दी के किसी कवि ने वात्सल्य रस का निरूपण नहीं किया, पर सूर ने पहली बार इस सम्बन्ध में इतना सुन्दर कहा कि इससे आगे कहने का कुछ रह ही नहीं जाता।

सूर के वात्सल्य वर्णन के आलम्बन बालकृष्ण हैं। उनका मनोहर स्वरूप और बालमुलभ क्रीड़ाएँ उसकी उद्दीपन हैं। कृष्ण के बाल्य जीवन से संबंधित कोई बात उन्होंने नहीं छोड़ी। कृष्ण का जन्म, नालछेदन, नामकरण, वर्ष गाँठ, तथा कृष्ण का पालने में भूलना, अगूठा चूमना, लोरियों के साथ

सोना, प्रभातियो के साथ जागना, हसना, मचलना, बहाने बनाना आदि शैशव की समस्त क्रीडाओं का अत्यन्त सूक्ष्म और विशद विवेचन सूर ने किया है। वात्सल्य भाव के आश्रय पक्ष माता यशोदा और बाबा नन्द हैं। कृष्ण को पाकर उनके हृदय का असीम उल्लास, कृष्ण के सुखी जीवन की अभिलाषा, कृष्ण दर्शन की उत्सुकता, कृष्ण की परिचर्या का उत्साह, कृष्ण की बाल्य चेष्टाओं पर कभी क्षोभ, कभी अमर्ष, कभी चिंता, कभी मोह आदि वात्सल्य भाव की समस्त अन्तरंग और बहिरंग वृत्तियों का प्रकाशन सूर ने अद्भुत रीति से किया है। इस क्षेत्र में सूर ने इतने भावों, अनुभावों और सचारी भावों की योजना की है कि वे साहित्य शास्त्र को भी पीछे छोड़ गये हैं।

माता यशोदा का समस्त व्यक्तित्व कृष्ण के बाल्यप्रेम में घुलमिल गया है। उठते बैठते सोते जागते चौबीसों पहर उन्हें कृष्ण का ध्यान लगा रहता है। वह कृष्ण को सुलाती हुई नींद को बुलाने के लिये लोरियाँ गाती हैं :—

जसोदा हरि पालने सुलावै ।

हलरावे दुलरावे जोइ सोइ कुछ गावै ॥

मेरे लाल को आउ निदरिया काहं न आनि सुबावै ॥

यशोदा के मन में बड़ी अभिलाषा है कि कब उनका कृष्ण घुटनों के बल चलने लगेगा ? कब उसके दूध के दाँत चमकेगे ? कब मुख से तोतले मीठे बचन बोलेगा :—

कब मेरो लाल घुटुरुअन रेगे कब धरनी पग नैक धरै ।

कब द्वै दंत दूध के देखो कब तुतरे मुख वैन भरै ॥

मातृ हृदय की कितनी सख्त व्यञ्जना है ।

यशोदा की अभिलाषा पूरी होती है। घर के आँगन में घुटनों के बल चलते हुये कृष्ण किलकने लगते हैं। यशोदा मैया का हाथ पकड़ कर डग-मगाते पावों से चलते हैं। कभी यशोदा माता ताली दे देकर अपने कृष्ण को आँगन में नचाती है। धीरे-धीरे कृष्ण शिशु से बालक हो जाते हैं। उनका रूप सौंदर्य उनके व्यापार सौंदर्य में परिणित हो जाता है। उनकी क्रीड़ाएँ और उनकी भोली बातें बाल सुलभ चंचलता से भरी होती हैं। हठ करने पर

भी वे दूध नहीं पीते तब माता यशोदा चोटी बढ़ने का प्रलोभन देती है।  
कृष्ण दूध पीने लगते ह और पीने-पीने ही अपनी चोटी टटोलकर उतावले  
होकर पूछते हैं :—

मैया कबहि बढ़ेगी चोटी ?

किती बार मोहि दूध पियत भई यह अजहूँ है छोटी ।

कैसी बाल सुलभ 'उत्कण्ठा' है। इसी प्रकार हार जीत के खेल में बालको  
के 'लोभ' का कैसा सुन्दर वर्णन है :—

खेलत में को काको गोसयौ

हरि हारे जाते श्रीदामा बगबम ही कत कत रिसैयौ ।

जाति पाति हमते कछु नाही न वमत तुम्हारी छैयां ।

अति अधिकार जनावत याते अधिक तुम्हारे हैं कछु गैयां ॥

खेल ही खेल में बलराम के साथ साथ सभी ग्वाल बाल कृष्ण को  
चिढ़ाते हैं। कृष्ण इसे सहन नहीं करते और इसकी शिकायत माना यशोदा  
से करते हैं—

मैया मोहि दाऊ बहुत खिझायौ ।

मो सो कहत मोल को लीन्हौ तू जसुमति कब जायौ ॥

कृष्ण को सबसे बड़ा दुख तो यह है कि यशोदा बलराम से तो कभी कुछ  
नहीं कहती पर उनको अवश्य मारती है—

तू मोहीं को मारन सीखी दाउहि कबहुँ न खीझै ॥

भला अपने बालक के मुख से ऐसी बातें सुनकर कौन माता हर्ष से गद्-  
गद् नहीं हो जायगी इसीलिए—

मोहन मुख रिस की ये बातें जसुमति सुनि सुनि रीझे ॥

पर ऐसी भोले भाली बातें बनाने वाले श्रीकृष्ण वास्तव में बड़े चंचल  
और नटखट हैं। मक्खन चुराकर खाने में तो वे सिद्धहस्त हैं ही घरों में घुस  
कर बर्तन फोड़ने, राह चलते छेड़ खानी करने से भी वे बाज नहीं आते।  
तग आकर गोपियों कृष्ण को पकड़ कर यशोदा के पास उलाहना देती हुई

ले जाती हैं। कृष्ण किस चतुरता के साथ अपने को निर्दोष सिद्ध करते हैं—

मैया मैं नहिं माखन खायो ।

ख्याल परे ये सखा सबे मिलि मेरे मुख लपटायौ ॥

देख तुही सीके पर भाजन ऊँचे धरि लटिकायौ ॥

तुही निरखि नन्दे कर अपने मै कैसे करि पायौ ॥

पर एक दिन तो कृष्ण रगे हाथ पकड़े ही गये। लेकिन फिर भी अपने वाक चातुर्य से सबको रिझाने की उनकी कला तो देखिये।

मैं जान्यौ यह घर अपनो है या धोखे मे आयो ।

देखतु हौ गोरस मे चीटी काढ़न को कर नायो ॥

बालक कृष्ण जब बाहर खेलने जाते हैं तब माता यशोदा का हृदय भय और आशका से भर जाता है कि कहीं उसके लाल को कुछ न हो जाय। इसीलिए 'हौआ' के भय से डरकर वे कृष्ण को खेलने के लिये दूर जाने से रोकती हैं—

खेलन दूर जात कित कान्हा ।

आजु सुन्यो बन हाऊ आयो तुम नहि जानत नान्हा ।

इक लरिका अबहीं भजि आयो बोलि बुभावहुं ताहि ॥

कान तोरि वह लेत सबन के लरिका जानत जाहि ॥

मातृ हृदय के कितने सरल और स्वच्छ उद्गार हैं। इस प्रकार सूर ने एक बाल सुलभ हृदय की चपलता, चंचलता, स्पर्धा, ईर्ष्या, क्षोभ आदि समस्त बालोचित गुण और क्रिया व्यापार तथा एक सामान्य मातृ-हृदय की वात्सल्यरस से पूर्ण प्रेम की सभी अवस्थाओं का नैसर्गिक सौंदर्य हमें दिया है। सूर के वात्सल्य पदों में एक माता के हृदय की मधुर स्पन्दन है। उनमें जैसे वात्सल्य रस साकार हो उठा है। सूर के बाल्य वर्णन की सबसे बड़ी विशेषता तो यह है कि उनके कृष्ण तुलसी के राम की भांति जन जीवन से अलग नहीं हैं। यशोदा के कृष्ण जैसी बाल सुलभ क्रीड़ा करते हैं वैसी ही बाल चेष्टाओं से आज भी बालक प्रत्येक घर के आँगन को हर्ष और उल्लास के स्वच्छ हास से भर देते हैं। कृष्ण के प्रति माता यशोदा का जो वात्सल्य प्रेम है वैसा ही



प्रेम सब माताएँ अपने पुत्रों से करती हैं। इस प्रकार सूर के कृष्ण केवल ब्रह्म के न होकर समस्त विश्व के हैं। यशोदा के न होकर सब माताओं के हैं।

सूर के वात्सल्य वर्णन पर रीझ कर वियोगीहरि जी ने कितना उचित कहा है “सूर का दूसरा नाम ‘वात्सल्य’ हैं और वात्सल्य का दूसरा नाम सूर। दोनों का अन्योयाश्रम सम्बन्ध हैं।

यह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि प्रेम के जितने भी सम्बन्ध होते हैं उनमें स्त्री-पुरुष के प्रेम में अधिक आकर्षण तीव्रता और गहनता होती है।

लोकानुभूति स्त्री पुरुष की इस प्रेम सम्बन्धी व्यापकता को सूर का शृंगार देखकर भक्त और साधको ने भी ईश्वर के प्रति अपनी वर्णन आध्यात्मिक अनुभूतियों को लौकिक शृङ्गार की भाषा में व्यक्त किया है। माधुर्य भाव की इस प्रीति में आत्मोत्सर्ग और आत्मविस्मृति की अवस्था, पूर्णरूप में आ जाती हैं। फलतः सूर ने इष्ट देव के प्रति अपने अनन्य प्रेम की अनुभूतियों को रति भाव की सयोग और वियोग जनित अवस्थाओं में आत्म विभोर होकर चित्रित किया है। कृष्ण की रूप माधुरी के रस से भीगी हुई गोपिकाएँ जब कृष्ण मिलन के आनन्द से असीम आनन्द का अनुभव करती हैं, तब गोपिकाओं के उल्लास के भीतर सूर की अन्तरात्मा छिपी रहती है। जब गोपिकाएँ कृष्ण के वियोग में छुटपटाती हैं तब सूर का ही हृदय गोपिकाओं के रूप में अपने इष्ट से मिलने के लिये व्याकुल रहता है। इसीलिये सूर का शृंगार कल्पना का स्वच्छन्द विलास नहीं है, वरन् अन्तरात्मा की गहन अनुभूतियों का यथार्थ प्रकाशन है। सूर ने बड़ी सच्चाई के साथ प्रेमी हृदय में रति की उत्पत्ति, प्रिय मिलन की लालसा, प्रिय सयोग का हर्ष और चापल्य, प्रिय स्मृति, लोक लाज कुल कानि की चिंता, प्रेमी हृदय का साहस, उन्माद और विकलता आदि समस्त संचारी भावों और मानसिक अवस्थाओं के प्रभावशाली चित्र हमें दिये हैं। अपने भगवत्प्रेम की पुष्टि के लिये उन्होंने शृङ्गार की लोकोत्तर छटा से साहित्य मानस को अनुरंजित किया है। शृङ्गार की भाव भूमि में सूर की वाणी ने दतनी व्यापकता से संचरण किया है कि उसका कोई कोना अछूता नहीं छोड़ा। शृङ्गार और वात्सल्य के क्षेत्र में जहाँ तक इनकी दृष्टि पहुँची वहाँ तक और किसी

कवि की नहीं। इन दोनों क्षेत्रों में तो इस महाकवि ने मानो और के लिये कुछ छोड़ा ही नहीं। इस प्रकार हिन्दी साहित्य में शृङ्गार का रस राजत्व यदि किसी ने पूर्ण रूप से दिखाया है तो सूर ने।

वृन्दावन की कुंज गलियों में गोपियों और कृष्ण के हास परिहास के बीच प्रेम का स्वाभाविक विकास होता है। साथ साथ रहने वाले दो प्राणियों में स्वभावतः प्रेम हो ही जाता है, फिर अतुल रूप राशि वाले कृष्ण तो बाल्यावस्था से ही गोपिकाओं के बीच में रहे। फलतः रूप लिप्सा और साहचर्य के योग से गोपिकाओं और कृष्ण के अनुराग का कारण भी यह रूप आकर्षण ही ही हैं—

खेलन हरि निकसे ब्रज खोरी।

गए स्याम रवि तनया के तट अङ्ग लसत चंदन की खोरी ॥

औचक ही देखी तहँ राधा, नैन विशाल भाल दिये रोरी।

सर श्याम देखत ही रीझै नैन मिलि परी ठगोरी ॥

बूझत श्याम कौन तू गोरी।

कहाँ रहति काकी तू बेटो ? देखी नाहीं कहे ब्रज खोरी ॥

काहे को हम ब्रज तन आवति ? खेलति रहति आपनी पौरी ॥

सुनति रहित श्रवनन नन्द डोटा करत रहत माखन दधि चोरी।

तुम्हरी कहा चोरि हम लै है ? खेलन चलौ संग मिलि जोरी ॥

सूरदास प्रभु रसिक सिरोमनि बातनि भुरइ राधिका भोरी।

बस खेल ही खेल में राधा और कृष्ण के मोले भाले हृदयों की सरल स्वाभाविक बातों के बीच वह बात पैदा होगई जिसे प्रेम कहते हैं। अपनी वाक् पटुता और क्रीड़ामय चपल विनोदी स्वभाव के द्वारा बड़े मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कृष्ण राधा के हृदय में तीव्र प्रेम उत्पन्न कर देते हैं। कृष्ण के प्रेम में राधा ऐसी उलझ गई कि उसका चित्त चंचल रहने लगा। खान पान सब भूल गई कभी वह हँसती है, कभी वह विलाप करती है। कभी सकोच से भर उठती है, कभी लज्जा प्रगट करती है और कभी कृष्ण के साथ रतिविलास करती है। अब वह मोहन मूर्ति कृष्ण से मिलने के लिये नित प्रति ही गाय दुहाने के बहाने मैया से दोहनी लेकर खरिक में जाने लगी। कृष्ण भी अपने चंचल स्वभाव के

कारण कभी राधा के नयन मूँट लेते हैं तो कभी खरिफ में गाय दुहते समय एक धार दोहनी में दुहते हैं और एक धार जहाँ प्यारी राधा खड़ी हैं वहाँ पहुँचाते हैं। माता यशोदा की आँखों से यह सब कुछ छिपा नहीं रहता। कृष्ण के अनोखे हाव भावों का कारण राधा ही हैं, इसे वह समझ लेती है। इसीलिए राधा को घर आने से वर्जित है। पर राधा के निपट अज्ञान हृदय की बात तो सुनिए:—

मैं कहा करौं सुतहि नहि वरजत घरते मोहि बुलावै।

मो सो कहत तोहि बिनु देखे रहत न मेरो प्राण॥

प्रेम का कितना शुद्ध और भोला स्वरूप है ! वस्तुतः सूर का समस्त शृङ्गार मानव प्रकृति की ऐसी ही मनोवैज्ञानिक पृष्ठ भूमि पर खड़ा है।

राधा के साथ-साथ गोपिकाओं से भी कृष्ण की प्रणय लीला चलती है। रास, जल-क्रीड़ा, कुंजलीला, पनघट लीला, दान लीला, खण्डिता प्रसंग, हिंडोला, होली, बसन्त आदि सयोग चित्रण के अनेक प्रसंगों द्वारा सूर ने गोपी कृष्ण की सयोग क्रीड़ाओं का विशद वर्णन किया है।

आलम्बन रूप में कृष्ण के अद्भुत रूप-सौन्दर्य का विशद चित्राकन है। परन्तु आलम्बन रूप में गोपिकाओं की रूपसजाका वर्णन बहुत कम है। इसका कारण यह है कि गोपिकाओं का विशेष व्यक्तित्व सूर सागर में विकसित नहीं हुआ है और जहाँ व्यक्तित्व की व्यक्तिगत विशेषताएँ कोई महत्व नहीं रखती वहाँ रूप वर्णन और नख-शिख कैसा ? वे कृष्ण की रूप-माधुरी पर रीझकर प्रेम की अनन्य व्याकुलता से भर उठती हैं परन्तु गोपियों के प्रति कृष्ण की उत्कण्ठा, प्रेम और विरह का एक भी चित्र सूर ने हमें नहीं दिया। इस प्रकार गोपियों और कृष्ण का शृंगार बहुत कुछ एकांगी है। फिर भी शृंगार के इस एकांगी रूप में प्रेम की विविध परिस्थितियों के बीच सूर ने गोपिकाओं के नारी सुलभ सरल और निश्चल प्रेम का सजीव चित्रण किया है। कृष्ण की रूप-माधुरी का प्रभाव गोपियों पर ऐसा पड़ता है कि वे एक साथ ही चकित, भ्रमित, हर्षित और विकल हो जाती हैं। मन में प्रेम की अभिलाषा के स्फुरण होते ही 'स्तम्भ', 'रोमांच' स्वरभेद आदि सात्विक भाव उत्पन्न हो जाते हैं। कृष्ण को पति रूप में वरण करने के लिए वे शिव और सूर्य की आराधना

करती हैं। पनघट प्रसंग में उनके सकोच और प्रेम जनित आकुलता का भाव तोव्रता से व्यञ्जित हुआ है। अनेक पदों में गोपियों की प्रेम विवशता का निरीक्षण सूर ने बड़ी सूक्ष्मता से किया है। यमुना स्नान के प्रसंग में कवि ने गोपियों के हृदय में काम और लज्जा का द्वन्द्व प्रदर्शित करके उनकी नव वयस, सरल स्वभाव कामातुर प्रवृत्तियों की बड़ी मार्मिक व्यञ्जना की है। दानलीला में गोपिकाओं के प्रेमजनित विक्षोभ के भाव बड़ी सरसता से मुखरित हुए हैं। इसके बाद तो गोपिकाएँ लोकलाज को तिलाजली देकर कृष्ण प्रेम में उन्मत्त होकर बन-बन फिरने वाली बन जाती हैं। गोरस बेचती हुई कभी कृष्ण स्मृति में चोक पड़ती हैं तो कभी विकल और उद्विग्न होकर प्रलाप करने लगती हैं। रास के प्रसंग में रति के आनन्द की व्यापक और सामूहिक अनुभूति कराई गई है। गोपियों का यह प्रेम परकीया न होकर स्वकीया है। यद्यपि कुछ गोपियों का कृष्ण से विवाह नहीं हुआ था फिर भी वे लोकलाज और कुल की कानि छोड़कर कृष्ण से ही प्रेम करती थीं। परिस्थितियों के अनुसार सूर ने कुछ गोपियों को वासकसज्जा, उत्कण्ठता, विप्रलब्धा और खण्डिता के रूप में चित्रित किया है। उन्हें कलहतरिता, प्रेषित भक्तिका और स्वाधीन पतिका का रूप नहीं दिया। कुछ गोपियों से सूरने कृष्ण का सभोग भी कराया है। डा० रामरतन भटनागर के शब्दों में “सब कुछ मिलाकर गोपी कृष्ण की शृंगार कथा, आध्यात्मिक भूमि पर प्रतिष्ठित है। यद्यपि कुछ अशो में स्पष्टतः गीतिशास्त्र से सहारा लिया गया है इससे कथा और भी हृदयग्राही बन गई है। गोपियों और कृष्ण के सम्बन्ध को उन्होंने भागवत की अपेक्षा अधिक बृहद् चित्रपट्टी पर रखा है”।

गोपियों और कृष्ण के संयोग शृंगार की भाँति राधा कृष्ण की प्रेमकथा एकांगी नहीं है। दोनों का ही नखसिख वर्णन सूर ने विशद रूप से किया है। रात के समय में राधा की शोभा का वर्णन करने में कवि ने उपमाओं का अतः कर दिया है। राधा और कृष्ण की युगल लीला वास्तव में गोपिकाओं रूपी भक्तजनों के लिए प्रेम के चरम आदर्श का प्रतीक है। इसलिए कवि ने राधा और कृष्ण की प्रेम लीला का व्यापक चित्रण अपनी कवित्व शक्ति के समस्त उपकरणों द्वारा किया है। राधा के सम्पूर्ण व्यक्तित्व का समाहार उसके अप्र-

तिम कृष्ण-प्रेम मे हुआ है। सत्य तो यह है कि कृष्ण का प्रेम राधा के रूप मे मूर्तिमान होकर प्रकट हुआ है। राधा और कृष्ण के प्रेम की व्यापक चित्र पटी पर उन्होंने सयोग सुख के समस्त क्रीड़ा विधान लाकर एकत्रित किए हैं।

राधा और कृष्ण की यह कथा रीतिशास्त्र पर आधारित न होकर सर्वथा मौलिक और स्वतन्त्र है। विद्यापति का शृंगार काव्य जहाँ पूर्व राग, वयसधि मिलन, अभिसार, मान, दूती, मानमोचन, पुनर्मिलन, विरह आदि विविध रति भाव के प्रसंगों के रूप मे पूर्णतः रीतिशास्त्र पर आधारित है वहाँ सूर ने राधा कृष्ण प्रेम को सहज और स्वाभाविक गति से विकसित किया है। सयोग का विस्तार पूर्वक वर्णन करने के कारण यद्यपि सूर के शृंगार मे सुरति, विपरीत आदि स्थूल सयोग के चित्रण आ गए हैं। काम क्रीड़ाओं मे अनुरक्त राधा, गोपियो और कृष्ण को कामकला विशारद रूप मे चित्रित किया गया है। इसीलिए साधारण पाठक और आलोचकगण सूर के काव्य को घोर शृंगार से लाञ्छित समझते हैं। पर बात यथार्थ में ऐसी नहीं है। सूर का शृंगार लौकिक भाषा मे होते हुए भी अलौकिक है। विद्यापति और परवर्ती रीतिकालीन कवियों की भोंति उसमे वासना की कलुष छाया नही, वरन् अध्यात्म और भक्ति का उज्ज्वल प्रकाश है। उसमे ईश्वरोन्मुख प्रेम की गूढातिगूढ और चरम व्यंजना है।

श्री बल्लभाचार्य ने कृष्ण प्रेम की विरहावस्था जनित अनुभूतियों को बहुत महत्वशाली माना है। बल्लभ सम्प्रदाय में ही नही, प्रेम भक्ति के सभी

उपासको ने परमात्मा के लिए आत्मा की विरहानुभूति को भक्ति साधना मे आवश्यक माना है। सूर ने भी सयोग शृंगार की भोंति विप्रलम्भ का विस्तृत और व्यापक चित्रण किया है। सूर का सयोग चित्रण

**सूर का विप्रलम्भ**

• शृंगार

जहाँ इतना सरस, मनोहर और आनन्दोल्लास से भरा हुआ है वही उनका वियोग बढ़ा करुण, मर्मस्पर्शी और हृदय को वेधने वाला है। वियोगी सूर के गीतों मे विरह की दारुण व्यथा से दग्ध अन्तरात्मा की विकल हूक, टीस, कष्टा और दैन्य मूर्तिमान बन गया है। कृष्ण के मथुरागमन के साथ ही ब्रज का समस्त उल्लास, आनन्द, सुख विलीन हो जाता है। माता यशोदा जो

पलभर भी कृष्ण को अपनी आँखों से दूर नहीं रखती थी कृष्ण के मथुरागमन पर पुत्र वियोग की दारुण व्यथा को सहती हैं। कृष्ण का वियोग रह-रहकर उसे सालता है। उसका हृदय फटा जा रहा है इसीलिए मानसिक सताप से विलुब्ध होकर वह नन्द से लड़ बैठती है—

छाँड़ि सनेह चले मथुरा कत दौरि न चीर गह्यो ।

फाटि न गई बज्र की छाती कत यह सूल सह्यो ॥

यशोदा को नन्द का ब्रज अब कृष्ण बिना बिलकुल नहीं सुहाता। निर्वेद तिरस्कार और अमर्ष भरे स्वर में वे कहती हैं—

नन्द ब्रज लीजे ठोक बजाय ।

देहु विदा मिलि जाहिँ मधुपुरी जहँ गोकुल के राय ॥

इस ठोकि बजाय में कितनी विह्वलता और प्रेम की मार्मिक व्यञ्जना है। ऐसी भाव शक्तता तो सारे साहित्य-ससार का कोना-कोना छान डालने पर भी नहीं मिलेगी।

कृष्ण के मथुरा गमन पर गोपिकाएँ तो जड़ बन जाती हैं। असीम दुःख और दैन्य से उनका हृदय भर उठता है। वे बारबार आत्म-भर्त्सना करती हुई कहती हैं कि हरि के विलुब्धते समय हमारा हृदय फट क्यों नहीं गया। वृन्दावन के हरे-भरे कुंज, यमुना का मनोहर तट, मधुवन के लता-पुष्प, मोर और पपीहे की ध्वनि सब कृष्ण के सयोग सुख का स्मरण दिलाकर उनके विरह को उद्दीप्त करते हैं। डालों पर लगे हुए लाल-लाल फूल अंगारों की तरह हृदय को दग्ध करते हैं। पावस के श्याम घन और शरद् का चन्द्र, शीतलता पहुँचाने के स्थान पर ताप देते हैं। श्याम के बिना गोपियों का सब सुख लुट गया। गृह बन के समान लगने लगा और रात तारे गिन-गिन कर बीतने लगी। पर रात भी कृष्ण बिना उन्हें साँपिन के समान लग रही है—

पिया विन साँपिन कारी राति ।

कबहुँ जामिनी होति जुन्हैया डसि उलटी ह्वै जाति ॥

सापिन की पीठ काली और पेट सफेद होता है। किसी को ढंसने पर वह उलट जाती है। पावस ऋतु की अधेरी रात में कभी-कभी बादलों के हट जाने से जो चाँदनी चमकती है वह मानो रात रूपी सर्पणी विरहिणी गोपिकाओं को

उसने पर उलट गई हो। कितनी मौलिक उद्भावना है। सूर के अतिरिक्त काव्य की ऐसी कलात्मक उक्तियाँ अन्यत्र कहाँ ?

राधा के वियोग वर्णन में तो सूर ने अपने विदग्ध हृदय की समस्त करुणा और तरुण अनुभूतियों को धोल दिया है। मिलन समय को मुखरा चंचला, रसवती, कोलकला व्युत्पन्न राधिका वियोग के समय मौन, शोत और गम्भीर बन जाती है। कृष्ण के वियोग में वह झुली जाती है। विगत दिनों का स्मरण करते ही उसका दुःख असह्य हो जाता है, और वह मूर्च्छित हो जाती है। राधा को जिस समय गोपिकाओं ने हर्षित होकर समाचार दिया कि ध्वजपताका सहित श्वेत रथ पर पीत पट पहिने श्याम अङ्ग वाला कोई चला आ रहा है तो राधा के हर्ष का पारावार नहीं रहा मानो मरते मीन को पानी मिल गया हो। सब गोपियों तो आतुर हाकर उस रथ को देखने के लिए दौड़ों पर राधा कपाट की ओट में ही खड़ी रह गई उसका तन काप रहा था। विरह की व्याकुलता से हृदय में 'धुकधुकी' चल रही थी। उससे चला भी नहीं जाता था और आसुओं से सारा शरीर भीगा हुआ था। उद्धव के साथ अन्य गोपियों तो व्यगो की बौछार से कृष्ण को खूब उलाहने देती हैं पर राधिका बहा जाती तक नहीं। वह निरंतर 'माधो माधो' रट रही थी। माधव-माधव रटते-रटते जब वह सचमुच माधव रूप हो जाती थी तो राधा के विरह में दहने लगती थी। उसे किसी भी प्रकार चैन नहीं था। उद्धव ने श्रीकृष्ण से जिस मूर्ति का वर्णन किया है उससे पत्थर भी पिघल सकता है। उन्होंने राधिका की आँखों से निरन्तर आँसुओं को गिरते देखा था। आँखें धस गई थीं और शरीर ककाल मात्र रह गया था। राधा दरवाजे से आगे नहीं बढ सकती। प्रिय के लिए-सदेश मागा तो वह मूर्च्छित होकर गिर पड़ी।

राधा और गोपिकाएँ ही नहीं कृष्ण के वियोग में गाएँ भी बड़ी दुखी और निर्बल हो गई हैं। उनकी आँखों से निरन्तर आँसू बहा करते हैं और दुःख से बे हँका करती हैं। जिन स्थानों पर कृष्ण ने गायों को दुहा था उन्ही स्थानों पर वियोग से व्याकुल होकर गाएँ पछार खाकर गिर पड़ती हैं जैसे जल से निकाली हुई मछली तड़फ रही हो।

विरह की विदग्धता भ्रमरगीत के प्रसंग में और भी तीव्रता से प्रगट हुई

है। भ्रमरगीत वास्तव में सूर सागर का सबसे आकर्षक और भ्रमर गीत मधुर प्रसंग है। उसमें भाव-सौन्दर्य, काव्य-सौष्ठव और साथ ही दार्शनिक विचारों की व्यापक चित्रपट्टी है। भ्रमर गीत का एक एक पद सूर सागर का ही नहीं अपितु साहित्य ससार का अमूल्य रत्न है।

भ्रमर गीत के प्रसंग को भागवत से लेकर भी सूर ने उसे स्वतन्त्र और मौलिक रूप से गढ़ा है। कृष्ण की ओर से उद्धव गोपियों को निर्गुण भक्ति का उपदेश देने के लिए ज्ञान की गठरी लेकर ब्रज आते हैं। परन्तु कृष्ण प्रेम में मतवाली गोपिकाओं के प्रेम रस से सने मधुर उपालम्भों, तीखे व्यंग वचनों और अकाट्य तर्कों के सम्मुख उद्धव ठगे से रह जाते हैं। उनका समस्त ज्ञान गर्व धूल में मिल जाता है। गोपियों के कृष्ण-प्रेम से वे इतने प्रभावित होते हैं कि स्वयं गोपियों के प्रेमादर्श में रग कर मथुरा लौटते हैं। इस प्रकार उद्धव के निर्गुण ज्ञान की हार होती है, और गोपियों का सगुण प्रेम विजयी होता है। निर्गुण ब्रह्म के स्थान पर सगुण ब्रह्म की उपासना की महत्ता का प्रतिपादन ही भ्रमरगीत का मूलाधार है।

काव्य की दृष्टि से भी यह भ्रमरगीत बड़ा कलात्मक और भावना पूर्ण है। विरह और प्रेम की तीव्र अनुभूतियों से रजित गोपिकाओं की मार्मिक उक्तियाँ और वाग्वैदिग्ध्य देखते ही बनता है। सौ सौ प्रकार से गोपिकाओं ने अपने अपने विरह की कथा को और कृष्ण प्रेम की तीव्रता को उद्धव के सामने खोल कर रखा है। आचार्यों ने अभिलाषा, चिन्ता, स्मरण, गुण कथन, उद्बेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता, मूर्च्छा और मरण विरह की ये ग्यारह अवस्था मानी हैं। भ्रमर गीत के अन्तर्गत सूर ने इन सभी अवस्थाओं के मार्मिक चित्र खींचे हैं। वियोग की जितनी अन्तर्दर्शाएँ हो सकती हैं उसके भीतर मौजूद है। विरह का चित्रण इतना गहरा और व्यापक है कि वह देश, काल पात्र से मुक्त बन गया है।

इस प्रकार सूर ने बहिरंग और अंतरंग दोनों रूपों में विरह की सर्वांगीण व्यञ्जना की है। भ्रमरगीत की भूमिका में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल सूर के विरह वर्णन की आलोचना करते हुए लिखते हैं कि “सूर की गोपियों का विरह ठाली



बैठे का ता कार्य दिखाई देता है। उनके विरह में गम्भीरता नहीं है। चार कोस पर मथुरा में बैठे हुए कृष्ण से गोपियाँ क्यों नहीं मिल आतीं ?' पर शुक्ल जी का यह कथन समीचीन नहीं है। सूर के वियोग वर्णन की यह त्रुटि नहीं है वरन् इसमें सूर ने अपने भक्ति सिद्धांत का ही निर्वाह किया है। सूर का विश्वास है कि भक्त का कार्य भगवान से मिलन की तीव्र अभिलाषा रखते हुए भी सतत प्रेम करना ही है। भगवान स्वयं भक्त को अपनाते हैं। भगवत् प्रेम में पुरुषार्थ और साधन अपेक्षित नहीं है और फिर गोपियों के उपास्य मथुरा और द्वारिका के चक्र सुदर्शन धारी राजनीति विशारद कृष्ण न होकर मोर-मुकुट मुरली वाले ब्रज कृष्ण हैं। मथुरा जाकर उन्हें अपने ब्रज कृष्ण के दर्शन कहाँ से होते ?

सूर काव्य के नायक श्रीकृष्ण का जीवन ब्रज की प्रकृति के खुले प्रसंग में व्यतीत हुआ है। कृष्ण के बाल्यकाल ने कालिंदी सूर का प्रकृति चित्रण कूल के कुंजों में मधुर क्रीड़ा की है। राधा गोपियों के साथ उनकी प्रणय लीला राज प्रासादों में न होकर कुंज, करील, कदम्ब, तमाल और बनवीथि के बीच हुई है। कृष्ण का ही जीवन प्रकृति के बीच बीता हो ऐसी बात नहीं, प्रत्युत स्वयं सूर का भी अधिकांश जीवन यमुना के तट पर स्थित गऊघाट और ब्रज भूमि पर बीता था अतएव प्रकृति से निकटतम परिचय होने के कारण ही सूर प्रकृति का नैसर्गिक और व्यापक चित्रण कर सके।

सूर का प्रकृति चित्रण स्वतन्त्र रूप से न होकर चरित नायक की लीलाओं की पृष्ठ भूमि के रूप में ही है। शृंगार और वात्सल्य के प्रसंग में उन्होंने उद्दीपन रूप में प्रकृति को अपने काव्य का विषय बनाया है। जिस प्रकार सूर ने जीवन के मधुर और कोमल तत्त्वों की अपनी कविता की भाषा में अभिव्यक्ति की है उसी प्रकार उन्होंने प्रकृति के भी सुन्दर चित्र उतारे हैं। उन्होंने प्रत्येक ऋतु का वर्णन किया है और प्रत्येक ऋतु के वर्णन में सूर ने प्रकृति और मानव हृदय के उद्गारों का सुन्दर सामंजस्य दिखाया है। तुलसी की भाँति न उन्होंने अपने प्रकृति चित्रण में नीति और दर्शन को प्रधानता दी है और न केशव की भाँति वे अलंकार पांडित्य के पचड़े में पड़े हैं। उन्होंने तो भाव

विभोर होकर प्रकृति के सजीव चित्र उतारे हैं। सूर के प्रकृति चित्रण को देखकर निश्चय रूप से यह कहा जा सकता है कि सूर अंधे होते हुए भी प्रकृति सौंदर्य के सच्चे पारखी थे।

सूरदास जी की कल्पना शक्ति और अलंकार विधान उनकी अन्यतम काव्य प्रतिभा का स्पष्ट परिचायक है। भाव चित्रण में कवि की कल्पना सृष्टि का उद्देश्य भावों का स्पष्ट प्रकाशन होता है। फलतः कलापत्त उसे आवश्यकतानुसार सूक्ष्म और गहन मनोवेगों के लिये अप्रस्तुत दृश्य अथवा कार्य व्यापार की सृष्टि करनी पड़ती है। अप्रस्तुत की यह योजना ही काव्यशास्त्र में 'अलंकार' के नाम से अभिहित है। सूर की कल्पना ने भी भावचित्रण के लिये अप्रस्तुत की बहुमुखी योजना की है। इसीलिये सूर के काव्य में अनेक अलंकारों के उदाहरण न्यूनाधिक सख्या में ढूँढ़े जा सकते हैं। शब्दालंकारों में सूर ने अनुप्रास यमक वीप्सा का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। अनुप्रासों का प्रयोग तो सहज सौन्दर्य से परिपूर्ण है। यमक का प्रयोग दृष्टिकूट सम्बन्धी पदों में हुआ है। वीप्सा राधा-कृष्ण के अंग वर्णन का आधार है। अर्थालंकारों में उपमा, रूपकातिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, प्रतीप मुख्य है। उपमा और रूपक सूर को विशेष प्रिय हैं। श्याम की छवि के उपमान जुटाने के लिए कवि ने आकाश पाताल एक कर दिया है। उत्प्रेक्षा से तो सूर का समस्त काव्य भरा पड़ा है। वक्रोक्ति और विभावना ने सूर के काव्य को और भी सजीव बनाया है। सन्नेप में कवि की कल्पनाशक्ति और कलात्मक प्रतिभा महान है। वह निश्चय ही कवि की उर्बरा कल्पनाशक्ति, सौन्दर्य प्रियता, चित्रोपमता, सूक्ष्मदर्शिता, वाग्वैचित्र्य का परिचायक है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में सूरदास जब अपने प्रिय विषय का वर्णन शुरू करते हैं तो मानो अलंकार शास्त्र हाथ जोड़ कर उनके पीछे-पीछे दौड़ा करता है। उपमाओं की बाढ़ आ जाती है, रूपकों की वर्षा होने लगती है। संगीत के प्रवाह में कवि स्वयं बह जाता है। वह अपने को भूल जाता है। काव्य में इस तन्मयता के साथ शास्त्रीय पद्धति का निर्वाह विरल है। पद-पद पर मिलनेवाले अलंकारों को देखकर कोई भी अनुमान नहीं कर सकता कि कवि जान-बूझकर अलंकारों का प्रयोग कर रहा है! पक्षे पर

पन्ने पढ़ते जाइये केवल उपमाओं और रूपकों की छटा, अन्योक्तियों का टाट, लक्षणा और व्यञ्जना का चमत्कार—यहाँ तक कि एक ही चीज दो-दो, चार-चार, दस-दस बार दुहराई जा रही है। फिर भी स्वाभाविक और सहज प्रवाह कहीं भी आहत नहीं हुआ है। काव्य गुणों की इस विशाल बनस्यली में एक अपना सहज सौन्दर्य है। वह उस रमणीय उद्यान के समान नहीं जिसका सौन्दर्य पद-पद पर माली के कृतित्व की याद दिलाया करना है बल्कि उस अकृत्रिम बन-भूमि की भाँति है जिसका रचयिता रचना में ही घुल-मिल गया है।”

सूरने चलती हुई ब्रजभाषा में सर्व प्रथम और सर्वोत्कृष्ट रचना की है। उन्होंने साधारण बोलचाल की भाषा को अपनी प्रतिभा से तराशकर सजाया-सँवारा और उसे साहित्यिक तथा कलात्मक रूप प्रदान **सूर की भाषा** किया है। सूर की कविता ने ही ब्रज की इस साधारण बोली को इतना चमत्कारपूर्ण बना दिया कि वह शीघ्र ही उत्तर भारत की सामान्य काव्य भाषा के रूप में समस्त कवि समुदाय के आकर्षण का केन्द्र बन गई।

भाषा की दृष्टि से सूर का काव्य बड़ा समृद्धिशाली और वेभवपूर्ण है। शब्दों का अद्भुत-भण्डार होने के कारण वे किसी भी प्रकार के भाव को किसी भी प्रकार से व्यक्त करने में सर्वदा समर्थ हैं। भावों को भलीभाँति व्यक्त करने के लिए उन्होंने संस्कृत के तत्सम एवं तद्भव शब्दों का भी प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त उनकी भाषा में खड़ीबोली, पूर्वी हिन्दी, बुन्देलखण्डी, राजस्थानी, गुजराती, पंजाबी, अरबी, फारसी शब्दों के शब्द भी प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। किन्तु ब्रज भाषा से इतर इन शब्दों के प्रयोगों ने सूर की भाषा को वेगवती और प्रभावशाली बनाया है। “वास्तव में सूर के शब्द प्रयोग की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने शब्दों के निर्वाचन में साहित्यिक-असाहित्यिक, अथवा शिष्ट-अशिष्ट का कोई विचार नहीं किया। पात्र और परिस्थिति के विचार से जिन शब्दों को उन्होंने उपयुक्त समझा उनका प्रयोग करने में उन्हें इस बात का संकोच नहीं हुआ कि वे किस श्रेणी अथवा किस उद्गम के हैं” (डा० ब्रजेश्वर वर्मा)। सूर का शब्द-भंडार वास्तव में इतना

विशाल था कि उन्हें अपनी कविता के लिए शब्द खोजने की आवश्यकता ही नहीं होती थी। कविता के प्रबल वेग में शब्द अपने आप भाषा का निर्माण करते चलते हैं।

वात्सल्य और शृङ्गार का वर्णन करने के कारण सूर की भाषा में ओज की अपेक्षा प्रसाद एवं माधुर्य गुण अधिक परिणाम में है। भावों के अनुरूप शब्दों का चयन बड़ा सुन्दर और सयत है तथा वाक्य विन्यास सुव्यवस्थित और सजीव है। लोकोक्तियों और मुहावरों के सफल प्रयोग से उनकी भाषा का सौंदर्य और भी निखर उठा है। इसमें सदेह नहीं कि सूर के पदों में व्यावहारिक भाषा की स्वाभाविकता के कारण सहज आढम्बर हीन सरलता आगई है। सामान्य बोल चाल की भाषा में मार्मिक-व्यजना पूर्ण गम्भीर से गम्भीर भावों को प्रगट करने में केवल सूर की ही भाषा समर्थ है।

सूर ने अपने हृदय के भावावेश और उमड़ते हुए तीव्रतम भावना उद्गारों को गीतों का रूप दिया है। डा० हजारी प्रसाद जी द्विवेदी के शब्दों में “इस अमरशिल्पी ने गीत काव्यात्मक मनोरागो को आश्रय सूर की शैली देकर महाकाव्यात्मक शिल्प का निर्माण किया है। गीत काव्यात्मक मनोरागो पर आधारित विशाल महाकाव्य ही सूर सागर हैं।” सूर के गीतकाव्य यह पद्धति सूर की कोविद्यापति जयदेव कबीर बिरासत रूप में मिली हैं। परन्तु सूर की शैली पर सूर के व्यक्तित्व की पूर्ण छाप है। उनके पदों में जो व्यंग, सजीवता, स्वाभाविकता, सहज प्रवाह, चित्रोपमा, और भाव गाम्भीर्य है वह जयदेव, विद्यापति और कबीर में नहीं है। सूर की यह गीत पद्धति उनकी मुक्तक रचना के लिये सर्वथा अनुकूल है। उन्होंने इन गीत पदों में एक एक भाव को शृङ्खलावद्ध बनाया है, हृदय की एक एक लहर का चित्र प्रस्तुत किया है, एक-एक अनुभूति का रूप दिखाया है।

सूर के गीतों में काव्य और संगीत का अपूर्व समन्वय है। डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में “सूर की कविता में संगीत की धारा इतनी सुकुमार चाल से चलती है कि हमें यह ज्ञात होने लगता है कि हम स्वर्ग के किसी पवित्र भाग में मन्दाकिनी की हिलती हुई लहरों का स्पर्शानुभव कर रहे हैं। सूरदास तो

स्वभावतः ही उत्कृष्ट गायनाचार्य थे। इस कारण उन्होंने जितने पद लिखे हैं उनमें सगीत की ध्वनि इतनी सुमधुर रीति से समाई है कि वे पद सगीत के जीते जागते अवतार से हो गए हैं।”

सूर के गीत घटना प्रधान और भावना प्रधान दोनों ही हैं। दोनों का उसमें सुन्दर सामंजस्य है। इसीलिए सूर के गीतों में तीव्रता है, तन्मयता है, चुटीलापन है। उनके गीत हमारे हृदय के मर्म पर चोट करते हैं। इसीलिए तो किसी घायल ने कहा है—

किधो सूर को सर लग्यौ किधौ सूर को तीर ।

किधो सूर को पद लग्यौ, वेधत सकल शरीर ॥

इस प्रकार सूर मानव हृदय की कोमल सरल और सरस भावनाओं के कवि हैं। यह सत्य है कि उन्होंने अपने कृष्ण का लोक रंजक रूप लेकर जीवन

के गम्भीर तथ्यों को नहीं सुलझाया, किन्तु फिर भी उन्होंने

सूर का हिन्दी कृष्ण की प्रेममयी मूर्ति के चित्रण द्वारा भक्त हृदयों को साहित्य में स्थान अलौकिक सुधा रस पिलाया है वहीं काव्य रस-पिपासुओं

को तृप्त बनाया है। जन मानस के सम्पूर्ण अंगों को

प्रभासित करने वाला सूर्य जैसा प्रखर तेज उनके काव्य में नहीं है, फिर भी उसमें चन्द्र की सी कोमलता, माधुर्य और सरसता अवश्य है। इसीलिये सूर

हिन्दी साहित्याकाश के कमनीय कलाधर हैं। पर इससे सूर का महत्व किसी प्रकार कम नहीं होता। विशुद्ध काव्य की दृष्टि से हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं।

उनका काव्य अपने में पूर्ण है और अपने काव्य क्षेत्र के वे अधिपति हैं। उनकी महानता को कोई कवि छू नहीं सकता। उनका कवि-व्यक्तित्व उस

विशाल मेरु शृङ्ग की भांति है जिसके सम्मुख अन्य कवि समुदाय नितान्त बौना सा प्रतीत होता है।



# तुलसीदास

सर जार्ज ग्रियर्सन का यह कथन अक्षरशः सत्य है कि बुद्धदेव के अनन्तर भारत के सबसे बड़े लोकनायक तुलसीदास ही हैं। उन्होंने राम के पावन चरित्र में अनन्त सौन्दर्य, अनन्त गुण, अनन्त शक्ति की प्रतिष्ठा करके तथा उन्हें नारायण से नर बतलाकर और नर में नारायण का रूप दिखला कर अपनी जीवन साधना से एक ऐसी प्राणवान लोक क्रान्ति का सृजन और पोषण किया जिसने निराश और निष्पद हिन्दू जाति की शिथिल धमनियों में उत्साह और आशा का संचार कर जीने का नया सम्बल दिया। इस प्रकार तुलसी आर्य सस्कृति और आर्य धर्म के पोषक, रक्षक और पुनरुत्थापक थे। उन्होंने अपने रामराज्य की सत्य और सुन्दर कल्पना द्वारा आततायी शासन से त्रस्त भारतीय जनता को व्यक्ति, परिवार, समाज और राष्ट्र का उच्चादर्श बताकर पुनः सगठित किया। 'राम नाम' का महामन्त्र देकर उन्होंने हिंदू जाति और सभ्यता को युग-युग तक अमर बना दिया।

तुलसीदास जी निश्चय ही शक्तिशाली कवि, लोकनायक और महात्मा थे। नाभादास ने उन्हें कलिकाल का बाल्मीकि कहा है। स्मिथ ने उन्हें 'मुगल काल का सबसे बड़ा व्यक्ति' माना है। वास्तव में तुलसी कवि, भक्त और समाज सुधारक इन तीनों रूपों में महान्तम हैं। उनका यह बहुमुखी व्यक्तित्व बड़ा विराट और तेजस्वी है। वह लोक कल्याण की तपःपूत भावनाओं

का मूर्तिगान रूप है। मानवता का सच्चा सदेश जैसे उसमें प्राणवान हो उठा है। भारतीय समाज के वे लोकनायक हैं। भारतीय साधना और सस्कृति-गगन के प्रचण्ड सूर्य हैं। साहित्य कल्पतरु के वे उत्कृष्टतम पृष्ण हैं। हम उन्हें एक युग की विभूति नहीं कह सकते क्योंकि उन्होंने जाने वाले अनेक युगों पर अपने व्यक्तित्व की अमर छाप अंकित कर दी है। उन्होंने सनातन युगों के लिए विशाल मानव समुदाय के अन्तर्गतलो में शाश्वत सत्य का आलोक बिखेर दिया है।

इस महान आत्मा के जीवन विषय में अभी तक विद्वानों में बड़ा मतभेद है। फलतः तुलसीदास जी का क्रम बद्ध प्रामाणिक जीवन चरित्र अभी तक उपलब्ध नहीं हैं। इसका कारण यही है कि अन्य महा-जीवन परिचय त्माओं की भाँति इस महापुरुष ने भी अपने जीवन के विषय में कहीं कुछ स्पष्ट नहीं लिखा है। इनके ग्रन्थों में विशेष कर कवितावली, विनयपत्रिका में यत्र तत्र कुछ बिखरी हुई सामग्री अवश्य मिलती है। उसको लेकर तथा इनके समकालीन एवं परवर्ती लेखकों की रचनाओं के आधार पर विद्वानों ने इनके जीवन पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है।

तुलसीदास जी के जन्म के विषय में उनकी किसी भी कृति में कोई उल्लेख नहीं मिलता। तुलसीदास जी के शिष्य बाबा बेणी माधव दास कृत 'मूल गुसाई चरित' के अनुसार तुलसी की जन्म तिथि स० १५५४ की श्रावण शुक्ला सप्तमी हैं। परन्तु यह ज्योतिष गणना के अनुसार दिये हुये दिन ग्रह राशि से मेल नहीं खाती। जनश्रुति के अनुसार ५० रामगुलाम द्विवेदी ने तुलसी का जन्म सन् १५८६ माना है। सर जार्ज ग्रियर्सन ने भी इसे स्वीकार किया है, तथा आधुनिक शोधों के आधार पर डा० माता प्रसाद गुप्त भी इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं।

तुलसीदास किस स्थान पर पैदा हुये थे यह भी उनके जन्मकाल की भाँति विवाद का विषय है। ठाकुर शिवसिंह सेगर और पण्डित रामगुलाम द्विवेदी ने तुलसी का जन्मस्थान राजापुर को ही माना है। राजापुर से एक सनद भी प्राप्त हुई है जिससे गोस्वामी जी के राजापुर में जन्म लेने का परम्परागत लोक

विश्वास पुष्ट होता है। रामचरित मानस में अयोध्याकाण्ड के तापस प्रसङ्ग से इसी विश्वास की पुष्टि होती है। इसके विपरीति सुकविसरोज के लेखक प० गोरीशंकर द्विवेदी और प० रामनरेश त्रिपाठी ने सोरो को तुलसी के जन्म स्थान का सौभाग्य प्रदान किया है। वास्तव में इस विषय में निश्चय पूर्वक कुछ कहा नहीं जा सकता।

तुलसी की माता का नाम हुलसी और पिता का नाम आत्माराम दुबे था। श्री चन्द्रवली पांडे हुलसी को तुलसी की माता न मानकर पत्नी मानते हैं। तुलसीदास उच्च ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे इतना निश्चित है। ब्राह्मणों के किस विशेष वर्ग में उनका जन्म हुआ था, यह अनिश्चित है। जनश्रुति है कि तुलसी अभुक्त मूल नक्षत्र में पैदा होने के कारण माता-पिता द्वारा त्याग दिए गए थे। जन्मकाल के कुछ दिनों उपरान्त ही माता-पिता की मृत्यु हो गई। फलतः तुलसी के जीवन का सुन्दर प्रभात शीघ्र ही दुखों के काले अन्धकार से भर गया। पेट पूर्ति के लिए उन्हें दर-दर ठोकरें खानी पड़ीं। इसका उल्लेख उन्होंने बहुत ही स्पष्ट ढंग पर 'कवितावली' के अनेक छन्दों में किया है। बचपन में इनका नाम रामबोला था जो बाद में तुलसी और तुलसीदास में परिणित हो गया। अपने दीक्षा गुरु बाबा नरहरिदास से उन्होंने शूकर क्षेत्र या सोरो में राम कथा सुनी।

युवावस्था प्राप्त होने पर तुलसीदास ने गृहस्थ जीवन में प्रवेश किया। दीन बन्धु पाठक की कन्या रत्नावली इनकी पत्नी थी। अपनी पत्नी के प्रति तुलसी अत्यधिक आसक्त थे। एकबार पत्नी मायके चली गई। तुलसी पत्नी के वियोग के दारुण दुख को न सह सके। काली अंधियारी रात में जल से भरी हुई विशाल नदी को पार कर पत्नी से मिलने के लिये जा पहुँचे। तुलसी के इस पत्नी मोह पर रत्नावली लुब्ध हो उठी। फटकार भरे स्वर में वह बोली-

लाज न आवत आपको दौरे आएहु साथ।  
 धिक-धिक ऐसे प्रेम को कहा कहाँ मैं नाथ॥  
 अस्थि चरममय देह मम तामे ऐसी प्रीति।  
 होती जो कहूँ राम में होति न तो भवभीति॥



स्त्री के इस व्यंग की चोट से तुलसी तिलमिला उठे। उन्होंने स्त्री, घर, धन सभी कुछ त्याग दिया और उनका अनुराग सचमुच ही श्रीराम की ओर प्रवाहित हो चला। इनके विवाह के सम्बन्ध में अनेक समालोचकों का अनुमान है कि मेरे ब्याह न बरेखी और काहू की बेटी सो बेटा न व्याहव के आधार पर इनका विवाह नहीं हुआ था। परन्तु ऐसा अनुमान लगाना अधिक समीचीन नहीं।

गृह त्यागने के पश्चात् तुलसी हिन्दू सस्कृति के केन्द्र काशी आए और बड़ी लगन के साथ धार्मिक ग्रन्थों का अध्ययन करने लगे। 'नानापुराण निगमागम' के अध्ययन से उनकी प्रतिभा को विकास का मार्ग मिल गया और उन्होंने अपना भावी पथ निश्चित कर लिया। गोस्वामी जी ने विभिन्न तीर्थों तथा विस्तृत भूभाग का विशाल पर्यटन किया। काशी से अयोध्या आकर तुलसी ने रामचरितमानस का प्रणयन प्रारम्भ किया। उसका उत्तरार्द्ध तुलसी ने काशी में आकर पूरा किया।

काशी में तुलसीदासजी का सम्मान बढ़ता ही गया। राजा टोडरमल, अब्दुरहीम खानखाना, राजा मानसिंह तुलसीदासजी के अनन्य मित्र थे। सम्मान वृद्धि के साथ तुलसी का विरोध भी कम नहीं हुआ। विरोधियों ने तुलसी को भानि-भौति के कष्ट पहुँचाए। पर तुलसी का वे कुछ बिगाड़ नहीं सके। उनके जीवन काल में ही काशी में महामारी का भीषण प्रकोप बढ़ा। महामारी को शांत करने के लिए उन्होंने कवितावली के अनेक छन्दों में माता पार्वती की स्तुति की। महामारी शांत होने के कुछ दिनों बाद तुलसी की दाहिनी बाँह में भयंकर शूल प्रारम्भ हुआ। कुछ समय बीतने पर यह शूल संप्लुत शरीर में व्याप्त हो गया। इसकी शांति के लिए तुलसी ने हनुमान, शिव, और राम से प्रार्थना की। इस पीड़ा के थोड़े ही दिनों बाद स० १६८० में तुलसीदास जी का शरीरांत हो गया।

तुलसीदासजी के नाम पर अनेक ग्रन्थ कहे जाते हैं, किन्तु ५० रामगुलाम द्विवेदी केवल १२ ग्रन्थ ही प्रामाणिक मानते हैं जिनमें ६ बड़े और ६ छोटे हैं। काशी नागरी प्रचारणी सभा ने भी इन्हीं १२ ग्रन्थों रचनायें को प्रामाणिक माना है :—(१) दोहावली—इसमें नीति,

भक्त, नाम महात्म्य, राम महिमा विषयक ५७३ दोहे हैं। (२) कविता-वली—इसमें कवित्त, सवैया, छप्पय आदि ३२५ छन्द हैं। राम कथा का वर्णन सात काडों में है पर कथा क्रमबद्ध नहीं है। (३) गीतावली—इसमें ३२८ पद हैं और इसमें भी रामकथा का विभाजन ७ काडों में है। (४) श्रीकृष्ण गीतावली—इसकी रचना भी गीतावली की भाँति राग-रागनियों में है। पदों की संख्या ६१ है जिनमें कृष्ण की कथा गाई गई है। (५) विनय-पत्रिका—यह रागरागनियों में विनय सम्बन्धी पदों का संग्रह है। (६) राम-चरितमानस—यह गोस्वामी जी का सर्वोत्कृष्ट ग्रन्थ है। इसमें राम की कथा ७ काडों में है। यह ग्रन्थ प्रधान रूप से दोहा चौपाई में है। इसका रचना-काल स० १६३१ माना जाता है। (७) रामलला नेहछू—इसमें राम का नेहछू २० छन्दों में वर्णित है। (८) वैराग्य सदीपनी—इसमें सन्त महिमा, सन्त स्वभाव, शांति का वर्णन दोहा चौपाइयों में है। (९) बरवै रामायण—इसमें ६९ बरवै छन्दों में रामकथा का वर्णन है। (१०) पार्वती मंगल—इसमें १६४ छन्दों में शिव पार्वती का विवाह वर्णित है। (११) जानकी मंगल—इसमें २१६ छन्दों में सीता राम का विवाह वर्णित है। (१२) रामाज्ञा प्रश्न—इसमें ७ सर्ग हैं और प्रत्येक सप्तक में सात दोहे हैं। इससे सगुन विचारा जाता है।

तुलसी जैसा बहु व्यक्तित्व सम्पन्न पुरुष मध्ययुग में कदाचित् ही कोई मिलेगा। भक्त, दार्शनिक, पण्डित, कवि, नीतिज्ञ, समाज सुधारक और विचार-

रक के रूप में तुलसी का महान व्यक्तित्व सोलहवीं शताब्दी

तुलसी का पर छाया हुआ है। तुलसी ने पहली बार समाज के मनो-लोकनायकत्व विज्ञान को भली भाँति पहिचान कर अपने युग के समस्त

विरोधी तत्वों का परिहार एवं समाज के विकृत स्वरूप का परिष्कार कर जन समाज के सभी क्षेत्रों में समन्वय की भावना को मूर्त रूप दिया और सच्चे लोक धर्म की स्थापना की। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में लोकनायक वही हो सकता है जो समन्वय कर सके। क्योंकि भारतीय जनता में नाना प्रकार की परस्पर विरोधनी सत्कृतियाँ, साधनाएँ, जातियाँ, आचार निष्ठा और विचार पद्धतियाँ प्रचलित हैं। बुद्धदेव समन्वयकारी थे।

गीता में समन्वय की चेष्टा है। तुलसीदास भी समन्वयकारी थे।” महाभारत काल में जब ऐश्वर्य के मद में मतवाले राजा लोग लोक धर्म और सामाजिक मर्यादा के सच्चे स्वरूप को भूल चुके थे। समाज में उच्छृङ्खलता और अनाचार बढ़ रहे थे तब योगिराज श्रीकृष्ण ने महाभारत का सञ्चालन कर प्रतिकूल शक्तियों का उन्मूलन किया और ज्ञान, कर्म, भक्ति के समन्वय द्वारा सच्चे लोक धर्म की प्रतिष्ठापना की। कालांतर में पुनः कर्मकाण्ड का प्राबल्य बढ़ा। यज्ञों में निर्दोष पशुओं का बलिदान होने लगा। लोक जीवन की गति सच्चे पथ प्रदर्शन के अभाव में अव्यवस्थित होने लगी तब महात्मा बुद्ध का आविर्भाव हुआ। उन्होंने कर्मकाण्ड और आडम्बरो के माया जाल में उलझे हुए लोक धर्म को दृढ़ता के साथ जनमानस की भावभूमि पर अवतीर्ण किया।

महात्मा बुद्ध के बाद लोचन, यक्ष्म का गुरुतर भार तुलसीदास ने वहन किया। तुलसी ने जिस युग में जन्म लिया था वह नैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आर्थिक सभी रूपों में हासप्राय था। समाज के सामने कोई उच्चादर्श नहीं था उच्चवर्गीय समाज विलासता के पंक में निमग्न, अकर्मण्य और जन-जीवन से सर्वथा उदासीन था। निम्न वर्ग के स्त्री पुरुष, तिरस्कार, घृणा और उपेक्षा की दृष्टि से देखे जाते थे। उनका जीवन अशिक्षा, दरिद्रता के विष दशन से मृतप्राय था। पंडितों और ज्ञानियों के साथ समाज का कोई सम्पर्क नहीं था। सामाजिक मर्यादाओं का अतिक्रमण खुलकर हो रहा था। वेद, पुराण, साधु, सन्तो और पुरातन आर्य सस्कृति की ऐसे लोगो द्वारा जी भर कर निन्दा की जाती थी जो ‘नारि मुई घर सम्पति नासी, मूड़ मुड़ाये भये सन्यासी’। इस प्रकार वैरागी होना साधारण सी बात थी और सारा देश नाना प्रकार के सम्प्रदायों और अखाडों में बँटे हुए साधुओं से भर गया था। अशिक्षित और निम्नवर्गीय समाज पर अलख जगाने वाले नाथ पंथी योगियों का खूब प्रभाव था। ज्ञान, भक्ति और धर्म का स्वरूप इन शास्त्र-ज्ञानहीन, अशिक्षित, ढोंगी और पाखण्डी साधुओं के हाथ अत्यन्त विकृत अवस्था को प्राप्त हो रहा था। उधर तलवार की नोक से धर्म की जड़ जमाने वाले मुसलिम सम्प्रदाय के अत्याचार बढ़ते ही जा रहे थे। हिन्दू जनता भयभीत और व्रत थी। उचित पथ प्रदर्शन के अभाव में वह उच्छृङ्खल, विस्थापित, विच्छिन्न, आदर्शविहीन

और निष्प्राण थी। तुलसी से पूर्व कबीर ने युग चेतना का नेतृत्व किया पर उन्हें आशिक सफलता प्राप्त हुई। सूफी फकीरो की प्रेम कहानियाँ मुख्यतः इस्लाम प्रचार का माध्यम थी। कृष्ण भक्ति शाखा के सूर आदि सन्त अपनी एकागी भक्ति साधना में ही लीन रहे। लोक चेतना के स्पन्दन को उन्होंने अपने काव्य का माध्यम नहीं बनाया। केवल तुलसी ने उस भ्रष्ट और पगु समाज के बीच अवतीर्ण होकर शक्ति, शील, सौन्दर्य से समन्वित साक्षात् ईश्वर के साकार रूप राम का देदीप्यमान जीवन चरित्र लोकजीवन के धरातल पर प्रतिष्ठित कर लोक धर्म का महामन्त्र दिया। दीनप्रतिपालक, भक्तवत्सल, सर्वशक्तिमान राम का आदर्श उपस्थित कर तुलसी ने युग-प्राचीन आर्य संस्कृति को छिन्न-भिन्न होने से बचा लिया और लोक चेतना का सच्चा नेतृत्व किया।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में लोकनायक तुलसीदास को जो अभूतपूर्व सफलता मिली उसका कारण यह था कि वे समन्वय की विशाल बुद्धि लेकर उत्पन्न हुए थे। जीवन के विविध अङ्गों का तुलसी जो समन्वय कर सके उसका कारण यह था कि तुलसी नाना प्रकार के सामाजिक स्तरों का जीवन भोग चुके थे। ब्राह्मण वंश के उच्च कुल में जन्म लेने पर भी मुट्ठी भर चनों के लिए उन्हें दर-दर भटकना पड़ा था। अशिक्षित, दरिद्र और निम्न वर्ग के समाज से लेकर साधको, सन्तो, उच्च वर्गीय समाज के लोगो, ज्ञानियों और काशी के दिग्गज पण्डितों का सहवास उन्हें प्राप्त हुआ था। उन्होंने नाना पुराणों और निगमागम का अध्ययन किया था साथ ही जनमानस में प्रचलित लोक साहित्य और साधना के स्वरूप को पहिचाना था। लोक और साहित्य दोनों का उन्हें व्यापक ज्ञान था। पर इस व्यापक ज्ञान को उन्होंने अपने तक ही सीमित नहीं रखा। लोक भाषा के माध्यम से उन्होंने राम-साहित्य के रूप में लोक धर्म के साहित्य का सृजन किया। पंडित लोग जिस ज्ञान को जन सुलभ नहीं बनाना चाहते थे, तुलसी ने उसका द्वार सभी के लिए खोल दिया। लोक भाषा में रचे गए उनके ग्रन्थों ने ज्ञान, भक्ति और कर्म के समन्वित स्वरूप को लोक हित के रूप में प्रदर्शित किया। अपने पूर्ववर्ती कवियों की भांति तुलसी ने आश्रयदाताओं की प्रशंसा में अपनी प्रतिभा

का दुरुपयोग नहीं किया। उनकी दृष्टि में 'कीन्हे प्राकृत जन गुणगाना, सिर धुन गिरा लागि पछिताना' था। सरस्वती के इस वरद पुत्र ने अपनी 'गिरा का उपयोग केवल जन कल्याण के लिए ही किया।

लोक और शास्त्र का ही नहीं तुलसी ने वैराग्य और गार्हस्थ्य का, भक्ति और ज्ञान का, भाषा और संस्कृति का, निर्गुण और सगुण का, पुराण और काव्य का, पंडित और अपंडित का, ब्राह्मण और चांडाल का, आदर्श और व्यवहार का, प्रकृति और निवृत्ति का अपूर्व समन्वय किया। इस प्रकार तुलसी का समस्त काव्य समन्वय की विराट चेष्टा है। सामाजिक, धार्मिक, साहित्यिक सभी क्षेत्रों में उनका समन्वय रूप उभरा हुआ है।

तुलसी के समय शैवों और वैष्णवों में बड़ी कटुता थी। तुलसी ने रामायण में अनेक स्थानों पर शिव को राम का और राम को शिव का उपासक बताकर इस पारस्परिक वैमनस्य का परिहार किया। उन्होंने राम के मुख से बड़ी स्पष्ट रीति से कहलाया कि—

शिव द्रोही मम दास कहावा।

सो नर मोहि सपनेहुँ नहि भावा

तुलसी के धार्मिक समन्वय का दूसरा रूप धर्म के तीनों अङ्गों ज्ञान, कर्म और उपासना का उचित स्थान निर्धारित करते हुए उनके महत्व का विवेचन है। गोस्वामीजी के अनुसार सुख के लिए भक्ति आवश्यक है। भक्ति का साधन ज्ञान है और ज्ञान की प्राप्ति के लिए व्रत, जप, तप, अध्ययन, सन्त-समागम आवश्यक हैं।

तुलसी के ग्रन्थों के मनन से विदित होता है कि उन्होंने अद्वैतवाद, द्वैतवाद और विशिष्टाद्वैतवाद को स्वीकार कर अपने समय के प्रचलित दार्शनिक सिद्धान्तों का भी समन्वय किया था। अद्वैतवादी “ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या” वाले सिद्धान्त का निर्दोष उन्होंने अनेक स्थानों पर किया है।—

रजत सीप मंह भास जिमि, यथा भानुकर वारि।

जदपि मृषा तिहुँ काल सोइ भ्रम न सकै कोउ टारि

इसी प्रकार विशिष्टाद्वैत को मानने वाले चित और अचित-दोनों की सत्ता को मानते हैं। ब्रह्म जगत का निमित्त कारण भी है और उपादान कारण

भी । गोस्वामी जी की निम्न पक्तियों में इस मत का भी समर्थन है ।

आकर चारि लाख चौरासी । जाति जीव नभ जलथल वासी ॥

सीया राम मय सब जग जानी । करो प्रणाम जोरि जुग पाणी ॥

इन विविध दार्शनिक मतों पर आस्था रखते हुए भी तुलसीदास जी ने इनके विवेचन में कहीं वैषम्य नहीं आने दिया । उनकी दृष्टि सर्वत्र समन्वयवादी ही रही ।

यह तो हुई धार्मिक समन्वय की बात, सामाजिक समन्वय के रूप में तुलसी ने रामराज्य का आदर्श उपस्थित कर आदर्श जन समाज का सगठन किया और उसमें लोकधर्म की व्यवस्था की । राम सीता, लक्ष्मण, भरत, हनुमान जैसे महान चरित्रों की अवतारण कर तुलसी ने हिन्दू जाति को समाज शास्त्र लोक शास्त्र और चरित्र सम्बन्धी नए आदर्श दिए हैं । उन्होंने आदर्श पुत्र, आदर्श पति, आदर्श पत्नी, आदर्श भाई और आदर्श सेवक के उज्ज्वल चित्र देकर जन जीवन को उच्च बनाने की स्फूर्तिदायक प्रेरणा दी । हिन्दू समाज के हित के लिए तुलसी वर्ण व्यवस्था को आवश्यक समझते थे । उनका कहना था—

वरनाश्रम निज-निज धरम निरत वेद-पथ लोग ।

चलहि सदा पावहि सुख नहि भव शोक न रोग ॥

इस प्रकार तुलसीदास समाज हित की दृष्टि से छोटी बड़ी श्रेणियों का विधान अनिवार्य समझते थे । वे चाहते थे कि सब श्रेणी के लोग अपनी-अपनी मर्यादा के भीतर ही प्रगति करें । सामाजिक जीवन का सुन्दर सामंजस्य और सभी श्रेणी के लोगों का पारस्परिक प्रेमपूर्ण व्यवहार ही सुख और समृद्धि का कारण बन सकता है । अन्यथा समाज में उच्छृङ्खलता बढ़ेगी । सामाजिक मर्यादा नष्ट हो जायगी और सामाजिक जीवन का ढाचा टूट जायगा ।

इस प्रकार तुलसीदास समन्वयवादी होने के साथ-साथ मर्यादावादी भी थे । समन्वयवाद के आवेश में उन्होंने कहीं भी धर्म के असत् रूप और लोक धर्म की विरोधी-प्रवृत्तियों से समझौता नहीं किया । लोक मर्यादा का उल्लंघन चाहे वह किसी भी रूप में हो उनके लिए असह्य था । उनके मतानुसार मर्यादा के बिना सामाजिक कल्याण आकाश-कुसुम के समान है । परन्तु अपने

इस मर्यादावाद से तुलसीदास किसी के सुख को बलात् चोट नहीं पहुँचाना चाहते थे। उनका मर्यादावाद तो जन-कल्याण के निमित्त था।

साहित्यिक क्षेत्र में भी तुलसी ने अपनी अद्भुत समन्वयात्मक दृष्टिकोण का परिचय दिया। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “शिथिल जनता में जितने प्रकार की काव्य पद्धतियों का प्रचलन था, उन सबको उन्होंने सफलता पूर्वक अपनाया था। चंद के छुप्पय, कुण्डलियों, कबीर के दोहे और विनय के पद, सूरदास और विद्यापति की लीला गान विषयक भाव प्रधान गीति पद्धति, जायसी, ईश्वरदास ग्रादि की दोहा, चाँपाइयो की शैली, गग आदि भाट कवियों की सबैया, कवित्त की पद्धति, रहीमके बरवै सबको उन्होंने अपनी अद्भुत ग्राहिका शक्ति के द्वारा आत्मसात कर लिया था। इसी प्रकार उन दिनों साधारण जनता में प्रचलित सोहर, नहछू, गीत, चाचर, बेली, बसन्त आदि रागों में उन्होंने राम-काव्य की रचना की। इस प्रकार साधारण जनता में प्रचलित गीति पद्धति से लेकर शिक्षित जनता में प्रचलित काव्य रूपों को उन्होंने अपनाया।” यही नहीं ब्रज और अवधी दोनों ही भाषाओं को अपने काव्य का माध्यम बनाकर उन्होंने भाषा का भी समन्वय किया। काव्य के दोनों रूप प्रबन्ध और मुक्तक में रचना कर उन्होंने अपने समन्वयवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया। इस प्रकार समाज साहित्य, संस्कृति, दर्शन सभी क्षेत्रों में तुलसी का समन्वयकारी व्यक्तित्व प्रतिष्ठित है।

यह पहले निवेदन किया जा चुका है कि तुलसी का समस्त जीवन समन्वय की विराट चेष्टा है। अध्यात्म के क्षेत्र में भी उनका यही समन्वयकारी दृष्टिकोण स्पष्ट रूप से लक्षित है। सम्प्रदाय की तुलसी के काव्य की दृष्टि से तुलसी रामानन्दी मत में दीक्षित हैं। रामा-आध्यात्मिक, पृष्ठभूमि नन्दी सम्प्रदाय रामानुजानाय के विशिष्टाद्वैतवादी सिद्धान्तों पर प्रतिष्ठित हैं। शंकर ने जिस अद्वैतवाद का निरूपण किया था, सैद्धान्तिक दृष्टि से वह आकर्षक होते हुए भी व्यावहारिक रूप में वह अधिक उपयोगी सिद्ध न हो सका। शंकर के इस अद्वैतवाद को अधिक उपयोग और व्यावहारिक रूप देने के लिए रामानुजाचार्य ने विशिष्टाद्वैत की स्थापना की। विशिष्टाद्वैतवाद के अनुसार चित्त (जीव) और

अचित्त ( दृश्यम् ) परमब्रह्म ( विष्णु ) से उत्पन्न होते हैं और उसी में लीन हो जाते हैं । इस प्रकार चित्त, अचित्त विशिष्ट ब्रह्म के अंश हैं, उसी पर निर्भर हैं । परब्रह्म ही कर्त्ता है और वही उपादान कारण भी । जीव को परब्रह्म से सामीप्य प्राप्त करने के लिए प्रयत्न करना पड़ता है । प्रलय होने पर चित्त और अचित्त ब्रह्म में लीन हो जाते हैं, किन्तु उससे अभिन्न नहीं होने पाते । सृष्टि रचना की अवस्था में वे पुनः प्रथक हो जाते हैं । शकर के अद्वैत के समान वे अपना अस्तित्व नहीं खोते । यद्यपि ब्रह्म और जीव ( चित्त ) एक ही तत्त्व से निर्मित हैं तथापि उनका अन्तर माया जनित नहीं है । इसी विशिष्टता के कारण रामानुजाचार्य का अद्वैत विशिष्टाद्वैत कहलाता है । बैकुण्ठ या साकेतधाम की प्राप्ति कर जीव परब्रह्म से मिलकर अनन्त आनन्दका उपभोग करता है । जीव की यह मिलन स्थिति 'अभिज्ञान सम्मिलन' कहलाती है । रामानुजाचार्य ने इसी भक्तिमार्ग का प्रचार सर्व-साधारण में किया । रामानन्द ने रामानुजाचार्य के इसी भक्तिमार्ग को बहुत ही व्यापक और लोक प्रिय रूप दिया । उन्होंने विष्णु के स्थान पर उनके अवतारी रूप राम की भक्ति का प्रचार किया । यही नहीं उन्होंने रामानुज के कर्पकाण्ड की उपेक्षा कर एकमात्र भक्ति को परब्रह्म के सामीप्य लाभ का मार्ग बताया । इसी राम भक्ति साधना का पूर्ण विकास तुलसीदास की रचनाओं के माध्यम से व्यक्त हुआ ।

रामानन्दी सम्प्रदाय के भक्त कवि होने के कारण यह स्पष्ट है कि तुलसी विशिष्टाद्वैतवाद के अनुयायी हैं । परन्तु अपनी रचनाओं में अनेक स्थलों पर तुलसी ने शकर के अद्वैत मत का भी प्रतिपादन किया है । प० गिरधर शर्मा चतुर्वेदी ने तो इसके प्रमाण में मानस के प्रायः सभी दार्शनिक प्रसङ्ग का उपस्थित किए हैं । फलतः तुलसी किस मत के अनुयायी हैं, इस विषय को लेकर विद्वानों में बड़ा भारी मतभेद है । खैर कुछ भी हो, इससे इतना तो स्पष्ट है कि तुलसी के आध्यात्मिक विचारों को किसी सम्प्रदाय विशेष की सीमा से नहीं बाँधा जा सकता । उन्होंने तो अपनी सार ग्रहणी प्रवृत्ति और समन्वयवादी दृष्टिकोण द्वारा भारतीय दर्शन के मथन से रामभक्ति के मणि रत्न को शोध निकाला है । इतना अवश्य है कि उन्होंने शकर के अद्वैतवाद और



रामानुज के विशिष्टाद्वैतवाद को प्रमुखता दी है। एक प्रकार से उन्होंने अद्वैत-वाद के भीतर विशिष्टाद्वैतवाद की सृष्टि की है।

तुलसी के राम विश्व की समस्त चेतना के मूल स्रोत हैं, विश्व के समस्त प्राणीमात्र में ये जीव होकर व्याप्त हैं। ये ही राम परम ब्रह्म और परमात्मा हैं। विश्व की समस्त चेतना के मूल स्रोत होने के कारण राम ज्ञान स्वरूप हैं तथा माया के स्वामी होने के कारण सगुण ब्रह्म भी हैं। वास्तव में निर्गुण और सगुण में कोई भेद नहीं है। भक्त के प्रेम के कारण ही निर्गुण ब्रह्म सगुण का रूप धारण करता है—

सगुनहि अगुनहि नहि कछु भेदा । गावहि मुनि पुरान बुध वेदा ।

अगुन अरुप अलख अज जोई । भगत प्रेम बस सगुन मो होई ॥

अपनी माया के ही द्वारा राम ने मनुष्य शरीर धारण किया है। राम ही सृष्टि के निमित्त कारण हैं। उनकी माया उनकी भाँहों के सकेत से सृष्टि की रचना और उसका सहार करती है। दुष्टों के विनाश तथा सज्जनों की पीड़ा को दूर करने तथा धर्म की रक्षा के लिए परम ब्रह्म राम अवतार ग्रहण करते हैं। सीता, आदि नारायण राम की योग माया है। जिस प्रकार गिरा से उसका अर्थ अभिन्न है, उसी प्रकार सीता राम से अभिन्न हैं। वे आदि शक्ति हैं जिससे विश्व की उत्पत्ति होती है। सत्य तो यह है कि राम परमब्रह्म हैं और सीता मूल प्रकृति हैं। ससार में इसके अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। इसलिये समस्त ससार में राम और सीता को व्याप्त समझ कर तुलसी दास सीता तथा राम की एक साथ वदना करते हैं—

सीय राम मय सब जग जानी । करहुँ प्रनाम जोरि जुग पानी ।

यह समस्त विश्व राम की माया के अधीन है। माया ही समस्त संसार की रचना, स्थिति और सहार करने वाली हैं। माया स्वतः जड़ है परन्तु राम के कारण वह चैतन्य और गतिशील है। उसने समस्त जीवों को अपने वश में कर रखा है। माया जनित संसार मिथ्या है, परन्तु राम के सत्य से प्रतिभासित होकर वह भी सत्य प्रतीत होता है। ईश्वर और जीव में भी कोई भेद नहीं है। जो भेद दोनों में ज्ञात होता है, वह मिथ्या है, और केवल माया ने जीव को मोह या अज्ञान में डाल रखा है। इसी अज्ञान या मोह के

कारण जीव ब्रह्म से अपने को अलग समझता हुआ भवचक्र के बधनों में पड़ा रहता है। परन्तु जीव और ब्रह्म के अभेद का ज्ञान होने पर जीव भव जाल के कठोर पाश से मुक्ति पाता है। भव चक्र के समस्त कष्टों से मुक्ति पाने का एकमात्र उपाय यही है कि माया के मोह अन्धकार से मुक्ति प्राप्त कर परमार्थ के साधन में लगा जाए। राम भक्ति द्वारा ही जीव माया के पाश से मुक्त बन परमार्थ के साधन में तत्पर हो सकता है।

यह भक्ति ही समस्त साधनों का सुन्दर फल है। ज्ञान और विज्ञान सब इसके अधीन है। कलिकाल में रामभक्ति ही भवक्लेश से मुक्ति पाने का एक मात्र उपाय है। योग, यज्ञ, पूजादि विविध विधान अन्य युगों में उपयोगी हो सकते हैं परन्तु कलिकाल में उनकी भी दाल नहीं गलती। इसलिये जो बुद्धिमान लोग हैं वे राम की निष्काम भक्ति की याचना करते हैं। रामभक्ति के आगे मुक्ति की महत्ता भी उनके लिए तुच्छ है। लेकिन जो लोग राम के चरणों में अनुराग नहीं रखते वे जन्म जन्मांतर तक सासारिक माया मोह जाल में उलझे रहते हैं। सत्य तो यह है कि जिस प्रकार सूर्य बिना रात्रि के अन्धकार का विनाश नहीं हो सकता उसी प्रकार रामभक्ति के बिना मनुज जीवन सासारिक क्लेशों से मुक्ति नहीं पा सकता। तुलसीदास जी का यह अगाध विश्वास है कि रामभक्ति से विमुक्त होने पर चाहे जितने भी प्रयत्न किये जावे परन्तु भवसागर से मुक्ति पाना नितात असम्भव है। क्योंकि भक्ति रहित जीव माया के वश में रहते हैं परन्तु रामभक्तों पर माया अपना कोई प्रभाव नहीं डाल पाती। इस प्रकार रामभक्ति माया से भी प्रबल है।

यह राम भक्ति बिना राम की कृपा के प्राप्त नहीं होती। राम के प्रति अनन्य प्रेम राम कृपा की प्राप्ति का साधन है। फिर तो अपने भक्तों पर राम की कृपा निरंतर रहती है। वे सदैव अपने सेवक की रक्षा करते हैं, उसके अव-गुणों पर ध्यान नहीं देते। भक्तों के प्रति वे इतने कृपालु होते हैं कि भक्तों के विरोधियों को उनकी क्रोधाग्नि में भस्म होना पड़ता है, जब कि अपने प्रति किए गए अपराधों पर वे कोई ध्यान नहीं देते। रामकथा श्रवण, स्तवगुरुकृपा, नामस्मरण, राम के पारमार्थिक स्वरूप का साक्षात्कार करने की प्रबल आकांक्षा या रूपासक्ति, राम के गुणों का चिन्तन, पूजासक्ति अथवा

रामार्चन में अनुराग, रामतीर्थों का सेवन, ब्राह्मण पूजा, वैराग्य वृत्ति, राम के प्रति अनन्य प्रेम भाव, लोक सग्रह वृत्ति, सासारिक सम्बन्धों से ममत्व त्याग तन्मयता, निष्काम प्रेमाभक्ति, शिवभक्ति आदि रागभक्ति की प्रमुख भूमिकाएँ हैं।

इस प्रकार तुलसी की भक्ति भावना भारतीय भक्तिमार्ग की परम्परा पर आधारित है। निगुणवादियों की भाँति वह अस्पष्ट और रहस्यमूलक न होकर सर्वथा सीधी सरल और स्पष्ट है। तुलसी की भक्ति का आलबन राम का वह सगुण रूप है जो भक्तों की रक्षा और उन्हें भव सागर से पार उतारने तथा दुष्ट जनो का सहाय करने और धर्म के रक्षण हेतु इस सृष्टि में अवतार लेता है। आलबन के इस रूप में तुलसी ने शील, शक्ति और सौंदर्य तीनों की चरम प्रतिष्ठा की है जो मनुष्य की सम्पूर्ण रागात्मिका प्रकृति को व्यापक रूप देती हैं। उससे जीवन में सरसता, प्रफुल्लता, पवित्रता और शक्ति सभी कुछ प्राप्त होती है। दास्य भाव के रूप में राम के प्रति इसी अनन्य भक्ति के अवि-रल सुधारस में तुलसी की कविता आपादमस्तक डूबी हुई है।

हिन्दी के काव्य क्षेत्र में तुलसी जैसी सर्वतोमुखी प्रतिभा लेकर कोई कवि अवतीर्ण ही नहीं हुआ। हिन्दी की कवि परम्परा में उनका स्थान सर्वोपरि है।

भारती के इस अप्रतिम कलाकार की दिव्य प्रतिभा के स्पर्श से कविता जैसे कृतकृत्य हो उठी है। इसी-लिए हरिऔध जी का यह कथन कितना सत्य है

“कविता करके तुलसी न लसे, कविता लसी पा तुलसी की कला।” निस्सन्देह तुलसी की काव्य साधना के विराट और व्यापक रूप में हिन्दी कविता अपने चरम रूप को प्राप्त हुई है। भावनाओं की विशाल रणस्थली, कविता का ऐसा लोकोत्तर आनन्द, कला की ऐसी दिव्य छटा और इन सबसे ऊपर विराट मानवता के चित्रण स्वरूप की ऐसी व्यापक अभिव्यक्ति केवल तुलसी के काव्य में दृष्टव्य है।

काव्य के विविध रूपों पर तुलसी का अनन्य अधिकार था। शास्त्रीय-दृष्टि से कविता के मुख्यतया दो भाग किए जाते हैं। पहली तो भावात्मक या भाव प्रधान कविता जिसमें कवि की वैयक्तिक अनुभूतियों, भावनाओं और

आदर्शों की प्रधानता रहती है। मुक्तक रचनाओं का अन्तर्भाव इसी कोटि की रचनाओं में किया जाता है। कविता का दूसरा रूप विषय प्रधान है। इसमें कवि की दृष्टि आत्माभिव्यञ्जना की ओर नहीं रहती, वरन् वह जगत के वास्तविक दृश्य और जीवन की वास्तविक दशाओं के निरूपण में अपनी प्रतिभा का कौशल दिखलाता है। खण्ड-काव्य और महा-काव्य इसी कविता के अन्तर्गत हैं। काव्यकला के इन दोनों रूपों में तुलसी का व्यक्तित्व असाधारण है।

अपनी दोहावली, बरवैरामायण, कवितावली, बाहुक, गीतावली, कृष्ण गीतावली तथा विनयपत्रिका कृतियों में तुलसीदास मुक्तककार के रूप में प्रतिष्ठित हैं। ये कृतियाँ तुलसी की ही नहीं हिन्दी के मुक्तक

तुलसी का साहित्य की उत्कृष्ट रचनाएँ हैं। आत्मानुभूतियों का चित्रण मुक्तक काव्य गीतकाव्य का मूल तत्व है। इसके दो रूप हो सकते हैं।

१-सहानुभूति परक और २-वैयक्तिक। शुद्ध रूप में गीतकाव्य वही है जो दूसरों की परिस्थितियों में अपने को आत्मसातकर उनके जीवन के क्षणों को अपना बनाकर गीतों में ढाल देता है। जिस आदि कवि के वियोगी होने की कल्पना की गई है वह इसी दूसरे प्रकार का कवि रहा होगा। दूसरे प्रकार के गीतिकाव्य में अपनी ही परिस्थितियों से उत्पन्न वैयक्तिक अनुभूतियों का प्रकाशन होता है। तुलसीदास जी की रचनाओं में गीतिकाव्य के दोनों ही रूप मिलते हैं। उनकी गीतावली तथा कृष्ण गीतावली प्रथम प्रकार का गीतिकाव्य है, विनय-पत्रिका में उसके दूसरे रूप के दर्शन होते हैं। इन दोनों रूपों में गीत तत्व कहीं तक विकसित हुआ है। यह विचारणीय है।

गीतकाव्य के सृजन का मूल आधार कवि की भावुकता है। परन्तु तुलसीदासजी ने रामकथा को जिस रूप में ग्रहण किया है, उसमें भावुकता के लिए स्थान बहुत कम है। वे सर्वत्र भावावेश, अधीरता से परे विकेकवादी हैं जिसने उनकी भावुकता को मर्यादित कर रखा है। इसीलिए तुलसी के गीत काव्य को उपयुक्त आधार नहीं मिला। उनकी गीतावली सगीतात्मकता की दृष्टि से पूर्ण हो सकती है परन्तु भावातिरेकता उसमें बहुत कम है। कुछ

ही पदोमे जैसे पुत्र विरहमे माताओ के, शरणागति मे विभीषण के, भावोद्गारो में शुद्ध गीतिकाव्य का सफल परिपाक हो सका है। इसी प्रकार कृष्ण गीतावली में भावो का वह तीव्र प्रवाह, आत्मानुभूतियों की वह मार्मिक अभिव्यजना नहीं है जो उत्कृष्ट गीतिकाव्य के लिए अपेक्षित है। जिस कृष्ण चरित्र को लेकर हिन्दी साहित्य मे गीतिकाव्य के दिव्य रस का संचार हुआ है, तुलसी का कवि-हृदय पूर्ण रूप से उससे तादात्म्य स्थापित न कर सका।

वास्तव मे तुलसीदास को सहानुभूति जनक गीति काव्य से अधिक वैयक्तिक आत्मानुभूति व्यजक गीति काव्य मे अधिक सफलता मिली है। उनकी विनय-पत्रिका इस दृष्टि से बड़ी महत्वपूर्ण रचना है। समस्त विश्व के आत्मनिवेदन साहित्य मे उसका स्थान सर्वोपरि है। भाव, भाषा, कला आदि के आधार पर तो वह रामचरितमानस की कोटि का काव्य है। तुलसी के भक्त हृदय की राम के प्रति जैसी अनन्यता, दैन्यता, आत्म-समर्पण की भावना, आशा, उत्साह, आत्मग्लानि, अनुताप, आत्मनिवेदन, आदि भावलहरियाँ इस विनय पत्रिका के भाव-सागर मे उठी हैं, भक्तिरस का जो अपूर्व स्रोत इसमे बहा है वह अपने में सर्वथा पूर्ण है।

दोहावली, बरवै रामायण, कवितावली, बाहुक तुलसी की अगीति मुक्तक रचनाएँ हैं। मुक्तक काव्य के क्षेत्र में इनका विशेष महत्व नहीं है।

हिन्दी साहित्य मे प्रबन्ध सौष्ठव की दृष्टि से तुलसी का स्थान सर्वोच्च है। 'रामचरितमानस' तुलसी का ही नहीं हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है।

भावना और आदर्श के माप दंड के अनुसार तो यह तुलसी का प्रबन्ध विश्वसाहित्य की श्रेष्ठतम रचना कही जा सकती है। भक्ति

काव्यत्व भाव की प्रचुरता और आदर्शों की महानता ने मानस को इतना ऊँचा उठा दिया है कि धार्मिक साहित्यिक और सामाजिक सभी दृष्टियों से वह एक अलौकिक पुरुष की अलौकिक कृति है।

महाकाव्य के समस्त लक्षणों से 'मानस' भली भाँति सम्पन्न है। मर्यादा पुरुषोत्तम राम इस महाकाव्य के धीरोदात्त नायक हैं। शृ गार, वीर, और शांत नन्दाका-योगी इन तीनों प्रमुख रसों से मानस अनुप्राणित हैं, यद्यपि शांत रस इसमें प्रधान है। इसमे धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष इन चारों ही वर्ग की

सिद्धि का उदात्त आदर्श भी हैं। यही नहीं मानस का कथानक सौष्ठव, प्रसंगा-  
नुकूल सवाद, उत्कृष्ट भाव-व्यञ्जना, वस्तु व्यापार वर्णन और पात्रों का चरित्र-  
चित्रण अपनी सानी नहीं रखता। वर्णन में कही शिथिलता लेशमात्र को भी  
नहीं है तथा प्रासंगिक कथाएँ कहीं भी तनिक अरुचिकर और लम्बी नहीं होने  
पाई हैं। कथा को कहीं बढ़ाना और कहीं घटाना चाहिए, इन सब बातों में  
तुलसीदास जी निपुण थे। मार्मिक और भाव-व्यञ्जक स्थलों को परखने की  
तुलसीदासजी में अद्भुत शक्ति थी। अपने मानस में उन्होंने उन्हीं स्थानों का  
अधिक विस्तृत वर्णन किया है जो कि मानव मात्र के लिए हृदय स्पर्शी हैं।  
जैसे जनक-वाटिका में राम और सीता का प्रथम मिलन, राम बन गमन, दश-  
रथ मरण, चित्रकूट में राम भरत मिलन, लक्ष्मण के शक्ति लगने पर राम का  
विलाप। तुलसी की उत्कट प्रतिभा के प्रकाश में इन मर्म स्पर्शी स्थलों के  
दृश्य इस सुन्दरता के साथ उद्भासित हुए हैं कि उन्हें निरखकर हमारे हृदय  
में आदर्शों और भावनाओं का समुज्ज्वल प्रकाश प्रभासित हो उठता है।  
तुलसी की भाव व्यञ्जना में जो तीव्रता और गतिशीलता है, जो स्पन्दन और  
प्राणवान स्फूर्ति है, वह इसलिए है कि तुलसी ने विभिन्न परिस्थितियों में  
मानव-वृत्तियों को गहराई से टटोला है। इसीलिए तुलसी द्वारा प्रतिपादित  
अनुभूतियों को, उनके राग-विराग, हास्य रुदन को हम अपनी अनुभूति और  
अपना हास्यरुदन समझते हैं। इस रूप में हम तुलसी के इष्टदेव के प्रति,  
सिद्धान्तों के प्रति, आदर्शों के प्रति अपना रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर लेते  
हैं। यही कवि की सच्ची महानता है, और तुलसी इसमें खरे उतरे हैं।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से मानस का कवि महान है। तुलसी ने  
अपने पात्रों की आत्मा में पैठकर उनके चरित्र का, उनकी प्रकृति और भाव-  
नाओं का जैसा मनोवैज्ञानिक और स्वाभाविक निरूपण किया है वह अद्भुत  
है। उनके सभी पात्र हमारी ही भाति जीवन के विविध व्यापारों में प्रवृत्त  
सर्वथा हाड़ मांस के जीव हैं। अलौकिक होते हुए भी वे लौकिक हैं, क्योंकि  
वे हमारी ही भाति सवेदनशील हैं, सुख दुख का अनुभव करने वाले हैं  
मानवोचित गुणों और दुर्बलताओं से भरे हुए हैं। उनकी अलौकिकता हमारे  
हृदय में आश्चर्य और अद्भुत के ही भाव नहीं उत्पन्न करती वरन् उन्हीं आदर्शों

की ओर चलने की प्रेरणा देती है। दनुमान, गरुड, लक्ष्मण, सीता, कौशल्या, आदि पात्रों के निर्मल चरित्र जीवन के सभी क्षेत्रों में नवीन सन्देश देते हैं, मानव जीवन के पारम्परिक पम्बन्धों के अग्रगण्य आदर्शों की स्थापना करते हैं, मानव जीवन के किसी न किसी अंग पर प्रकाश डालते हैं। यही कारण है कि चरित्र-चित्रण की दृष्टि से तुलसीदास की तुलना विश्व-साहित्य के गिने चुने कवियों से की जा सकती है।

पात्रों के आंतरिक चरित्रचित्रण में तुलसी ने कमाल ही कर दिखलाया है। उन्होंने देव, मनुज यहां तक कि पशु पक्षियों तक की आंतरिक चेष्टाओं की भोंकी प्रस्तुत की है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे तुलसी ने मानव हृदय की प्रत्येक सूक्ष्म वृत्ति का मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया हो। ईर्ष्या, द्वेष, करुणा आदि विभिन्न वृत्तियों और भावों के स्वरूप की अभिव्यजना उन्होंने अपने काव्य में बड़ी कुशलता से की है। रामचरितमानस के सभी संवाद मानव मनोविज्ञान के महत्वपूर्ण स्थान हैं। मथरा कैकई संवाद में कवि ने बड़ी कुशलता के साथ यह परिलक्षित किया है कि किस प्रकार सरल और निर्दोष हृदय, कुटिल व्यक्ति की प्रवचना और धूर्तता के कारण कलुषित हो जाता है। इसी प्रकार मनुष्य की यह स्वाभाविक प्रवृत्ति है कि जब वह पाप मार्ग की ओर प्रवृत्त होता है तब उसका हृदय संशय और भय से भरा रहता है। उसका शक्ति और सन्नत हृदय सदैव आकुल रहता है कि कहीं उसे कोई देख न ले। इस रूप में महापराक्रमी रावण की मनःस्थिति का चित्र देखिए :—

जाके डर सुर असुर डराहीं। निसि न नांद दिन अन्न न खाई।

सो दससीस स्वान की नाई। इत उत चितै चला भडिहाई ॥

सीता हरण के समय राम के मानव हृदय की अन्तर्वृत्तियों का प्रकाशन कितना स्वाभाविक है जब वे पैड़ पौधों और पशु-पक्षियों से पूछते हैं—

हे खग मृग हे मधुकर श्रेणी। तुम देखी सीता मृगनैनी।

तुलसी ने जहाँ अपनी सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति से अन्तर्जगत के इतने व्यापक रूप में ऐसे स्पष्ट चित्र दिए हैं वही बहिर्जगत के नाना रूपों का सजीव चित्रांकन किया है। कवि के काव्य का आधार पाकर कोई भी बाह्य दृश्य जैसे मूर्तिमान हो जाता है। सुन्दर आभूषणों से सज्जित रमणियों का अपने कोकिल

कण्ठ से कलगान करते हुए झूला झूलने का चित्र देखिए—

बहु भाँति तान तरंग सुनि गन्धर्व किन्नर लाजहीं ।

अति मचत छूटत कुटिल कच छवि अधिक सुन्दरि पावहीं

पट उड़त भूषण खसत हँसि-हँसि ऊपर सखी झुलावही ।

विभिन्न व्यापारों में तत्पर मनुष्य की भाव-भगिमाओं और मुद्राओं का चित्रण भी बेजोड़ है । आखेट के अवसर पर मृग को लक्ष्य कर बाण खींचते हुए राम का चित्र इन पक्तियों में देखिए—

सुभग सरासन सायक जोरे ।

खेलत राम फिरत मृगया वन बसति सो मृदु मूरति मन मोरे ॥

जटा मुकुट सिर सारस नयननि गोंहै तकत सुभौंह सकोरे ।

इस प्रकार के चित्रों से काव्य भरा पड़ा है । उनका शब्दचित्रण तो और भी अद्भुत है । सत्य तो यह है कि उन्होंने प्रत्येक भावों के बड़े सवाक चित्र खींचे हैं ।

तुलसी रससिद्ध कवीश्वर थे । उनका समस्त काव्य एक दिव्य रस से

रस सजोया हुआ है । अपनी रचनाओं में उन्होंने सभी रसों का विधान किया है । वे स्वयं कहते हैं—

राम चरित जे सुनत अघाहीं । रस विशेष तिन्हि जाना नाहीं ॥

इस प्रकार तुलसी प्रणीत प्रत्येक पक्ति में रस चमत्कार अवश्य विद्यमान है । तुलसी का शृंगार रस का वर्णन अत्यन्त सयन भाषा में और मर्यादा के अनुकूल है । ऐसा श्लिष्ट और मर्यादित शृंगार सबके सम्मुख बिना किसी सकोच के साथ पढ़ा जा सकता है । पुष्प वाटिका प्रकरण में राम सीता भेट के प्रसंग को लेकर संयोग शृंगार का चित्रण कितना सरस, कितना निर्मल है कंकन किंकिनि नूपुर धुनि सुनि । कहत लखन सन रामु हृदय गुनि ॥

मानहुँ मदन दुंदुभि दीन्ही । मनसा विस्व विजय कहुँ कीन्ही ॥

इसी प्रकार हनुमानजी लका से लौटने पर श्री राम को सीता का जो प्रणय-सन्देश देते हैं विरह की मार्मिक अनुभूतियों से वह कैसा संजोया हुआ है—



मन क्रम वचन चरन अनुरागी । केहि अपराध नाथ हो त्यागी ।  
अवगुन एक मोर मै माना । बिछुरन प्रान न कीन्ह पयाना ॥  
नाथ सो नयनहि कर अपराधा । निसरत प्रान कहि हठि बाधा  
विरह अगिनि तनु तूल समीरा । म्वास जरइ छनमाहिं सरीरा ॥  
नयन स्रवहि जल निजहित त्यागी । जरइ न पाव देह विरहागी

राम वन गमन और लक्ष्मण के शक्ति लगने पर करुण रस का हृदय-  
द्रावक चित्र हम पाते हैं । राम-रावण युद्ध वर्णन में रौद्र, भयानक, वीभत्स  
और वीर रस की उत्कृष्ट व्यञ्जना है । नारद-मोह, शिव-विवाह और सूर्यणखों  
प्रस्ताव में हास्य रस का सुन्दर परिपाक है । राम के ब्रह्मत्व और मनुष्यत्व के  
आलेखन में अद्भुतरस का आयोजन है । शान्त रस तो सर्वत्र बिखरा पड़ा है ।

सब कुछ मिलाकर तुलसी के काव्य की आत्मा बड़ी विराट है । उनके  
भावना लोक की परधि बड़ी व्यापक और विशाल है, और इस भावभूमि में  
जितना व्यापक सचरण तुलसी के कवि हृदय ने किया है उतना और किसी ने  
नहीं । कारण भी स्पष्ट है । तुलसी ने जिस राम के चरित्र की व्याख्या की  
है वह समस्त विश्व में व्याप्त है । वे केवल भक्तों को आकृष्ट करने वाले  
अनन्त सौंदर्य के धारक ही नहीं हैं वरन् भक्तों की रक्षा में तत्पर दुष्ट दमन में  
प्रवृत्त अनन्त शक्तिवान भी हैं । वे आदर्श भ्राता, आदर्श पुत्र, आदर्श  
स्वामी और इन सबसे ऊपर आदर्श पुरुष हैं । मानव जीवन की विविध परि-  
स्थितियों के कूलों को उनकी जीवन सरिता ने स्पर्श किया है । यही कारण है  
कि तुलसी अपने काव्य में मनुष्य जीवन की बहुत अधिक परिस्थितियों का  
सन्निवेश कर सके । सूर की भोंति उनका काव्य, १७ गार और वात्सल्य तक ही  
स्मिप्त कर न रह गया वरन इससे भी आगे जीवन के विविध रूपों को उराने  
अपना विषय बनाया । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में “मानव प्रकृति  
के जितने अधिक रूपों के साथ गोस्वामी जी के हृदय का रागात्मक सामंजस्य  
हम देखते हैं उतना अधिक हिंदी भाषा के और किसी कवि के हृदय का नहीं ।  
यदि कहीं सौंदर्य है तो प्रकुलता, शक्ति है तो प्रणति, शील है तो हर्ष पुलक,  
गुण है तो आदर, पाप है तो धृणा, अत्याचार है तो क्रोध, अलौकिकता है  
तो विस्मय, पालण्ड है तो कुढ़न, शोक है तो करुणा, आनन्दोत्सव है तो

उल्लास, उपकार है तो कृतज्ञता, महत्व है तो दीनता, तुलसीदास जी के हृदय में बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव से विद्यमान हैं ।'१

तुलसी की भावभूमि जहाँ इतनी व्यापक और महान है, वहाँ उनकी अभिव्यजना शक्ति में उतनी ही गहनता और तीव्रता है । इतना अवश्य है कि

तुलसी ने काव्य का वह विकृत रूप हमारे सामने नहीं रखा  
**अलंकार** जो हमारे हृदय के मर्मस्थल को स्पर्श नहीं करता, रस का  
 उद्रेक करते हुए हमारी अनुभूतियों को नहीं जगाता,  
 वरन् कुतूहलमात्र ही उत्पन्न करता है । इसीलिए तुलसी की वाणी, शब्दों की  
 कलाबाजी और उक्तियों की झूठी तड़क-भड़क में नहीं उलझी । अलंकारों का  
 प्रयोग भी उन्होंने भावों का उत्कर्ष दिखाने, वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया  
 का अधिक तीव्र अनुभव कराने के लिए ही किया है । यही कारण है कि  
 तुलसी के अलंकार प्रयोग में सहज स्वाभाविकता है, कृत्रिमता नहीं । स्वतः  
 ही वे तुलसी की कविता में समा गए हैं । इसीलिए अर्थ सिद्धि में वे बाधक न  
 होकर सहायक हैं ।

पात्रों के गुण तथा स्वभाव चित्रण में कवि ने उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त तथा  
 उदाहरण अलंकारों की सुन्दर योजना की है । भरत के सम्बन्ध में वस्तुत्प्रेक्षा  
 का कितना सुन्दर प्रयोग है—

लसत मंजु मुनि मण्डली मध्य सीय रघुचन्द ।

ज्ञान सभा जनु तनु धरें भगति सच्चिदानन्द ॥

भावों और मनोवेगों के चित्रण में कवि ने उत्प्रेक्षा और रूपक का अधिक  
 सहारा लिया है । विषम-वेदना को प्रकट करती हुई निम्न पंक्तियों देखिए—

दलकि उठेउ मुनि हृदय कठोरू । जन छुइ गयउ पाक बरतोरू ॥

इसी प्रकार वस्तु-चित्रण, कार्य और व्यापार चित्रण में भी तुलसी की  
 कविता उत्प्रेक्षा के सौन्दर्य से मण्डित है । आकाश मार्ग में पर्वत को लेकर  
 द्रुति गति से आते हुए हनुमान का चित्र देखिए—

तीखी तुरा तुलसी कहतो पै हिए उपमा को समाउ न आयो ।

मानो प्रतप्त परबत की नभ लोक लसी कपि यों धुकि धायो ॥

रूपक का सर्वाधिक प्रयोग हमें घटना-चित्रण में मिलता है । धनुष

प्रकरण में रगमंच की ओर रामचन्द्रजी के अग्रसर होने का चित्र आकिए—

उदित उदयगिरि मंच पर रघुवर बाल पतंग ।

विहसे सन्त सरोज सम हरषे लोचन भृंग ॥

इसके अतिरिक्त उपमा, परिणाम, सन्देश, अपन्हुति, उल्लेख, प्रतीप, व्यतिरेक प्रायः सभी प्रमुख अलंकार तुलसी के काव्य में दृष्टव्य हैं ।

अलंकारों की भौति तुलसी की उक्तियों बड़ी मार्मिक और प्रभावशालिनी हैं । तुलसीदासजी जब ससार रूपी सर्प के कारण बहुत बेहाल हो गए, तब रक्षा के लिए अपने स्वामी को पुकारने लगे—

तुलसीदास भव व्याल प्रसित तब सरन 'उरग रिपु गामी ।'

'उरग रिपु' गरुड़ को कहते हैं जो कि सर्पों के शत्रु हैं । यहाँ भी ससार रूपी सर्प से रक्षण पाने हेतु सर्पों के शत्रु गरुड़ गामी नाथ को पुकारा गया है । इसी प्रकार राम-वन-गमन पर कौशल्या दारुण व्यथा से व्यथित होकर कहती हैं—

हो घर रहि मसान पावक ज्यो सरिबोइ मृतक दह्यो है ।

राम विहीन घर कौशल्या को शमशान के समान लग रहा है । शमशान की अग्नि में कौशल्या को भस्म होना चाहिए, परन्तु जैसे उसमें तो उसकी मृत्यु का शव जलाया गया है । भाव यह है कि कौशल्या को मृत्यु नहीं आती परन्तु यह कितने अनूठे ढङ्ग से व्यक्त की गई है । तुलसी का समस्त काव्य ऐसी उक्तियों से ही भरा हुआ है ।

तुलसी संस्कृत के निष्णात पण्डित थे और वे चाहते तो देव भाषा संस्कृत में उत्कृष्ट काव्य कर सकते थे । परन्तु उन्होंने लोक कल्याण की दृष्टि से जन समाज में प्रचलित लोक भाषा में कविता की । कवितावली भाषा शैली और विनय पत्रिका तथा कृष्ण गीतावली उनकी ब्रज भाषा की छन्द रचना है, अन्य सभी कृतियाँ अवधी भाषा में हैं । यद्यपि

तुलसी ने अपनी भाषा को गंवारू बताया है, परन्तु वास्तव में यह अत्यधिक परिमार्जित, साहित्यिक और परिष्कृत भाषा है । उनकी रचनाओं पर राजस्थानी, भोजपुरी और बुन्देलखण्डी भाषाओं का भी प्रभाव है । उन्होंने अन्देशा, गरीब निवाज, गर्दन, जहान, निसान आदि अरबी और

फारसी शब्दों का भी प्रयोग किया है। फिर भी संस्कृत के तत्सम शब्दों की तुलसी की रचनाओं में प्रचुरता है।

‘संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रचुर प्रयोग उन्होंने साभिप्राय किया है। इनके द्वारा एक ओर तो उन्होंने अपनी भाषा को शिष्ट रूप दिया और उसे महत्तम और उन्नतम भावों का वाहक और प्रकाशक बनाया और दूसरी ओर उन्हें देश भाषा के संयत और मनोरम सोंचे में ढालकर चलन सार और टक-साली रूप दे दिया। उनकी यह भाषा-निर्माण की कला अपूर्व है। जिस कारीगरी से उन्होंने संस्कृत शब्दों को देशी रूप दिया, संस्कृत की जमीन पर पहले प्रान्तीय भाषा का रंग चढ़ाया और फिर हिन्दी प्रत्ययों और विभक्तियों के बूटे जड़कर हिन्दी धातुओं की गोट लगायी वह सारी मोहक और प्राजल छुटा उन्हीं का निर्माण है। हमारी मातृभाषा ने उनसे अर्पण किया हुआ यह परिधान बढ़े गौरव के साथ धारण किया’ ( डा० राजपति दीक्षित )

सत्य तो यह है कि तुलसी का शब्द सागर सीमा रहित था। उन्होंने संस्कृत प्राकृत तथा विभिन्न भाषाओं के हजारों शब्दों का अधिकार पूर्वक प्रयोग किया है। उनका शब्द चयन सुन्दर और वाक्य विन्यास सुदृढ़ तथा सुव्यवस्थित था। थोड़े से शब्दों में गम्भीर भाव भर देना तुलसी के बाँप हाथ का खेल था। फिर भी ऐसी भाषा में सर्वत्र प्रवाह बना रहता था। उनकी रचनाओं में एक भी शब्द व्यर्थ का नहीं है, और न वह उक्ति चमत्कार बाग्वै-दिग्ध तुकबन्दी और मात्रापूर्ति के लिये प्रयोग में लाया गया है। सरलता, बोधगम्यता, स्वाभाविक प्रवाह, सजीवता, सहज सौन्दर्य, प्रसाद, माधुर्य ओज आदि सभी गुणों की तुलसी की भाषा में प्रधानता है। लोकोक्तियों और कहावतों के सकल प्रयोग से भाषा का सौन्दर्य और भी निखर उठा है। अभिधा व्यञ्जना और लक्षणा के सहारे उनकी भाषा में उनके भावों की अभिव्यक्ति बड़ी तीव्रता और स्पष्टता के साथ हुई है।

यह तो हुई भाषा की बात शैली की दृष्टि से भी तुलसी का काव्य शरीर बहुत पुष्ट है। वह सर्वथा रसानुरूप, पात्रानुरूप तथा स्थिति, स्थान और अवसर के अनुकूल है। डा० माताप्रसाद गुप्त के शब्दों में तुलसी की शैली के मौलिक गुण हैं उसकी श्रुति, उसकी सरलता, उसकी सुबोधता, उसकी

निर्व्याजता, उसकी अलपलकारप्रियता, उसकी चारुता, उसकी रमणीयता और उसका प्रवाह । ऐसा प्रतीत होता है कि शैली की ये विशेषताएँ अपेक्षाकृत उसके जीवन का एक प्रतिरूप उपस्थित करती हैं । ये वास्तव में कवि के सुलभ हुए मस्तिष्क को, उसके सादे जीवन और उच्चविचार के आदर्श को, उसकी स्वभावगत सरलता एवं आडम्बर विहीनता को, उसके ध्येय की एकाग्रता को और इन सबसे भी अधिक अपने विषय में उसकी पूर्ण आत्म-विस्मृति और उसके साथ पूर्ण तल्लीनता को किसी अन्य वस्तु की अपेक्षा व्यक्त करती है । इस प्रकार तुलसी का व्यक्तित्व उनकी शैली में भली भाँति मूर्त्तिमान है ।

भाषा की भाँति छन्द विधान पर भी तुलसी का विस्तृत अधिकार है । उन्होंने अपने समय के प्रचलित समस्त छन्दों तथा यहाँ तक कि ग्रामीण छन्दों को भी अपने काव्य में प्रश्रय दिया है । तुलसी के समन्वयकारी रूप की व्याख्या करते समय हम इस विषय पर पहले प्रकाश डाल चुके हैं ।

तुलसीदास अपनी इन्हीं समस्त विशेषताओं के साथ हिन्दी साहित्य के सूर्य हैं । सूर्य की विमल रश्मियों की भाँति उनकी कविता जीवन के समस्त क्षेत्रों में प्रकाश भरती है । वह जगत के कोने-कोने को स्पर्श करती

हिन्दी साहित्य है । भगवान् भास्कर की भाँति उनकी काव्य कला, समस्त

में स्थान गुणों से युक्त अपने में परिपूर्ण है । वह अत्यन्त प्राणवान्

और स्फूर्तिदायक है जिस प्रकार सूर्य की किरणों के स्पर्श से सरसिज खिल उठते हैं, भ्रमर गुंजार करते हैं, पक्षीगण आनन्द ध्वनि करते हैं, उसी प्रकार तुलसी की कविता के स्पर्श से काव्यनुरागियों के हृदय खिल उठते हैं, उनके मन रूपी भ्रमर काव्य मकरन्द की सुरभि से मत्त हो जाते हैं । अतः तुलसी निसकोच रूप से भारतीय साहित्य गगन के सूर्य हैं । उनका दिवा कर रूप व्यक्तित्व अपनी प्रकाश-रश्मियों से युग-युग तक हिन्दी साहित्य को आलोक देता रहेगा ।

हिन्दी साहित्य में यदि कोई उनकी तुलना का कवि है तो वे सूर हैं । सूर हिन्दी साहित्यकाश के कमनीय कलाधर हैं । इस प्रकार सूर और शशि के रूप में तुलसी और सूर हिन्दी साहित्य के अविचल प्रकाश स्तम्भ हैं । इन दोनों ही महाकवियों ने बिना किसी यश और अर्थ की कामना लिये जिस

काव्य धारा का सृजन किया उसकी पुनीत रसधार का पावन स्पर्श पा समस्त साहित्य मानस कृतार्थ हो उठा। निसदेह इन दोनों की वाणी से जो हृदयो के उद्गार प्रगट हुए वे भाषा के शृङ्गार और भावो के रत्नाकर हैं।

एक ही बातावरण और समय में आविर्भाव होते हुए दोनों के काव्यक्षेत्र में अन्तर है। लोकनायक तुलसीदासजी ने जहाँ लोकरत्नक राम के सम्पूर्ण पावन चरित्र को अपने काव्य का क्षेत्र बनाया वही सौन्दर्योपासक सूर ने नवनीत प्रिय चंचल तरुण कृष्ण को अपने काव्य का आलम्बन बनाया। इस प्रकार सूर की अपेक्षा तुलसी का काव्य क्षेत्र अत्यन्त विशाल और व्यापक है। उसमें मानव जीवन की पूर्ण व्याख्या है, जबकि सूर का काव्य, जीवन के माधुर्य पक्ष तक ही सीमित है। यह सत्य है कि अपने-अपने क्षेत्रों में दोनों ही महान हैं। यदि सूर शृङ्गार और वात्सल्य के क्षेत्र में तुलसी से बहुत आगे हैं तो प्रबन्ध काव्य की ही दृष्टि से तुलसी ने सूर को बहुत पीछे छोड़ दिया है।

तुलसी का व्यक्तित्व उनकी कविता में कई रूपों में झलकता है। वे एक साथ भक्त कवि, दार्शनिक, व्यवस्थापक, सुधारक, उपदेशक सभी कुछ थे। वाणी के माध्यम से उन्होंने लोक नायकत्व का गुरुतर भार वहन किया है। परन्तु सूर के सम्बन्ध में ऐसा नहीं है। वे केवल भक्त कवि और कुछ अंशों में दार्शनिक हैं। तुलसी जैसा महान आदर्श सूर के पास नहीं है। यही कारण है कि जन मानस को आलोकित करने वाला जो दिव्य तेज तुलसी के काव्य में है वह सूर में नहीं है।

तुलसी की रचना नवरासो से पुष्ट हैं। सूर ने अपनी प्रतिभा का चमत्कार केवल वात्सल्य और शृङ्गार में ही दिखलाया है। चरित्र चित्रण की दृष्टि से सूर तुलसी के समग्र नहीं ठहर सकते। इसका कारण तुलसी का काव्य-विषय-है। भाषा के क्षेत्र में भी सूर की अपेक्षा तुलसी का अधिकार अधिक व्यापक है। सूर तो केवल ब्रज भाषा के कवि हैं। तुलसी ने अवधी और ब्रज दोनों में सुन्दर रचनाएँ की हैं। तुलसी ने जहाँ प्रबन्ध और मुक्तक दोनों ही प्रकार की रचनाएँ की हैं, सूर का समस्त काव्य मुक्तक है। इसीलिये तुलसी के काव्य में जहाँ समस्त काव्य-पद्धतियों का समावेश है, सूर का काव्य केवल गीतबद्ध है।

यह तो हुई सूर और तुलसी की साहित्यिक तुलना। इस क्षेत्र में किसी ने सूर पर रीझ कर कह दिया 'सूर सूर तुलसी शशि' और किसी ने तुलसी की प्रतिभा का लोहा मान कह दिया 'सूर शशी तुलसी रवी'। परन्तु इस प्रकार की तुलना अपना कोई विशेष महत्व नहीं रखती। दोनों ही कवि अपने-अपने क्षेत्र में हिन्दी साहित्य के महान कलाकार हैं। परन्तु तुलसी की महानता का विशिष्ट रूप यह है कि वे अपने युग की चेतना और प्रतिभा को अपनी राम-भक्ति के साथ समेट कर चले हैं। राम के पावन चरित्र के सुधारस से संजोआ हुआ उनका काव्य मानवता की दृढ़ और उज्ज्वल भूमि पर प्रतिष्ठित होकर सार्वभौमिक बन गया है। निरन्तर चारसौ वर्षों से उनकी वाणी जनमानस के हृदयों को पुष्ट एवं स्नेहाद्र करती हुई भारत भूमि में गूँज रही है। और आज भी राष्ट्र का स्वतंत्र मानस रामराज्य की भव्य और महान कल्पना के रूप में तुलसी का चिर ऋणी है।



# केशवद्वय

हिन्दी के महाकवियों में केशव का विशिष्ट स्थान है। वे उस सधिस्थल के प्रतिनिधि कवि हैं जहाँ भक्तिकाल के हासोन्मुख जीवन में रीति युग का प्रथम उन्मेष हाता है। सर तुलसी आदि भक्त आत्माओं ने अपने इष्टदेव की अनन्य भक्ति भावना की रसानुभूतियों में डूबकर जिस अलौकिक काव्यधारा का सृजन किया, परवर्ती कवियों में उस परम्परा को वहन करने की सामर्थ्य नहीं थी। इसका मूल कारण सोलहवीं शताब्दी के अन्तिम युग की वे सामाजिक और राजनैतिक परिस्थितियाँ हैं जिन्होंने कवियों के दृष्टिकोण और काव्य प्रेमियों की अभिरुचि को ही बदल दिया।

सोलहवीं शताब्दी के ही मध्यकाल से देश का जीवन वैभव और विलासता की गंध से भरे एक विशेष प्रकार के बातावरण की ओर झुक रहा था। उत्तरदायित्व हीन विलासता के रङ्ग में डूबे हुए छोटे-छोटे रजबाड़े काव्य और कला के केन्द्र बन रहे थे। इनके आश्रय में पलने वाले कलाकार वर्ग का कार्य था अपने स्वामियों की वासना परक मानसिक लुब्धा को शांत करने के लिये काव्य और कला के ऐसे उपकरण जुटाना जो अपनी अलंकृत शैली, वागवैदग्ध्य, उक्ति विलास, और चमत्कारपूर्ण कल्पना द्वारा उनके मन को रिक्त सके। भक्तकवियों की सी अनुभूतिजन्य तन्मयता इस नए प्रकार के काव्य में अपेक्षित नहीं थी। अपने प्रभुओं का यही आदर्श जनसाधारण द्वारा गृहीत हुआ। फलतः राम और कृष्ण की भक्ति के गीत नायक, नायिकाओं के भेद विभेद और अङ्ग-प्रत्यङ्गों की चर्चा में बदल गए। इस प्रकार कविता की मूल प्रेरक शक्ति भक्ति नहीं रही। उसका स्थान अलंकार रस और नायिका भेद ने



ले लिया। काव्य प्रेमी काव्य के अन्तरङ्ग सौंदर्य को छोड़कर उसकी बाह्य चमक दमक पर रीझने लगे। फलस्वरूप कविगण भी माव्य व्यंजा में उसके कलात्मक पद को अधिक महत्व देने लगे। उनकी काव्य साधना का आदर्श जीवन के गम्भीर तथ्यों का विश्लेषण तथा मानव जीवन से ग्रहण का हुई अनुभूतियों का यथार्थ प्रकाशन न रहा। उनका कवि हृदय अपनी पूरी शक्ति के साथ अलंकार उक्ति वैचित्र्य-वाग्वैदग्ध्य, और चमत्कार पूर्ण कल्पना द्वारा कविता की बाहरी रूप राशि को अधिक से अधिक निखारने की ओर प्रयत्नशील हुआ।

इस प्रकार की काव्य सर्जना के लिये कवियों को अलङ्कार रस, पिगल और नायिका भेद का ज्ञान परम आवश्यक था। संस्कृत साहित्य में उस समय तक अलंकार और नायिका भेद सबन्धी अनेक लक्षण ग्रंथों का प्रतिपादन किया जा चुका था। संस्कृत के ही इन रीति ग्रन्थों के अनुकरण पर हिन्दी में भी रस, अलङ्कार, नायिका भेद, काव्य लक्षण, काव्य गुण, शब्द शक्ति आदि विषयों पर ग्रन्थ रचना हुई। कृपाराम कृत हित तरंगिणी नामक रस रीति ग्रन्थ को हिन्दी का ऐसा प्रथम काव्य शास्त्र ग्रन्थ माना जाता है, परन्तु केशवदास ही हिन्दी साहित्य की इस विशिष्ट प्रणाली के मुख्य प्रवर्तक और कवि थे। रीति शास्त्र को व्यवस्थित रूप देने का श्रेय उन्हें ही प्राप्त है। वे काव्य शास्त्र के तो आचार्य्य थे ही काव्य साधना के क्षेत्र में भी उन्होंने उस विशिष्ट कवि सम्प्रदाय का प्रतिनिधित्व किया है जिनके कवि कर्म का आग्रह अलंकारिक शैली, चमत्कारवादिता और पांडित्य-प्रदर्शन की ओर अधिक है। जिनकी कला कला के लिए है, जीवन के लिये नहीं। जिन्होंने अपने काव्य का रमणीय रंगमहल धर्म भक्ति और समाज सुधार के धरातल पर न खड़ा करके शुद्ध साहित्यिक कलात्मक भूमि पर प्रतिष्ठित किया है।

बुन्देलखण्ड के अर्न्तगत औरछा नगर में स० १६१२ के लगभग आचार्य केशवदास का जन्म हुआ था। वे सनाढ्य ब्राह्मण कुल के थे। ओड़छा के राजदरबार में उनके परिवार का बड़ा आदर सम्मान था।

**जीवन-परिचय** इनके पितामह कृष्णदत्त मिश्र को राजा रुद्रप्रताप से पुराण की वृत्ति मिली थी। इनके पिता काशीनाथ का राजा मधु-

करशाह विशेष आदर सम्मान करते थे। स्वयं केशवदास राजा इन्द्रजीतसिंह के दरबारी कवि, मंत्री, और गुरु थे। इन्द्रजीतसिंह राजा मधुकरशाह के सबसे छोटे पुत्र थे। इनके बड़े भाई ओड़छा नरेश राजा रामशाह ने राज्य का भार इन्हें ही सौंप दिया था। इन्द्रजीतसिंह बड़े गुणग्राही, कविता प्रेमी और स्वयं कवि थे। संगीत से आपको विशेष प्रेम था। केशव ने अपनी रसिक प्रिया की रचना इन्हीं के लिए की थी। इन्द्रजीतसिंह की ओर से उन्हें इक्कीस ग्राम मिले हुए थे। इस प्रकार इन्द्रजीत के राज्य में वे स्वयं राजा की भौति जीवन यापन करते थे। जोधपुर के राठौड़ राजा चन्द्रसेन, महाराणाप्रताप के पुत्र अमरसिंह, इन्द्रजीतसिंह के बड़े भाई वीरसिंह देव भी केशव के आश्रयदाता थे। महाराजा इन्द्रजीतसिंह के दरबार की प्रसिद्ध गायिका प्रवीणराय केशव की प्रधान शिष्या थी। अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'कविप्रिया' की रचना केशव ने प्रवीणराय को ही काव्य शिक्षा देने के लिए की थी। केशवदास जी के दो भाई और थे। बड़े भाई का नाम बलभद्र और छोटे का नाम कल्याण था। अन्तर्साक्ष से यह पूर्णतः स्पष्ट है कि केशवदास विवाहित थे। उनका विवाह कब और कहाँ हुआ, इस सबध में कुछ भी नहीं कहा जा सकता। इतना अवश्य है कि उनकी पत्नी सं० १६६४ तक जीवित थी और वे ससतान थे। क्योंकि कवि की कृति विज्ञान गीता में यह स्पष्ट उल्लेख है कि इस रचना से प्रसन्न होकर जब महाराज वीरसिंह देव ने केशव से मनोवाञ्छित पुरस्कार माँगने को कहा तब उन्होंने निवेदन किया कि मेरे बालको को अपने पूर्वजों द्वारा दी गई वृत्ति प्रदान की जाए और मुझे अपना सेवक समझ कर गंगा तट पर बास करने की आज्ञा दी जाए। वीरसिंह देव ने उनकी आज्ञा स्वीकार कर ली। इससे यह भी सिद्ध होता है कि केशव ने अपने जीवन के अन्तिम दिनों में गंगा तट पर वास किया था। सं० १६७४ वि० में उनकी मृत्यु हुई थी।

केशव तुलसी के समकालीन थे। वेणी माधवदास कृत 'मूल गुसाई चरित' के अनुसार तुलसी से इनकी भेंट दो बार हुई। पहली बार काशी के असीघाट पर केशव ने तुलसी से भेंट की तभी कवि के महाकाव्य 'रामचन्द्रिका' का सूत्रपात हुआ। दूसरी बार तुलसीदास ने केशव को प्रेत योनि से मुक्त किया था। परन्तु केशव के सम्बन्ध में 'मूल गुसाई चरित' के ये कथन सर्वथा भ्रममूलक

और अप्रामाणिक हैं। केशव के जीवन सम्बन्धी यह भी किवदती है कि वीरबल की मृत्यु का शोक समाचार केशव ने ही सम्राट अकबर से निवेदन किया था। इतिहास की दृष्टि से यद्यपि यह तथ्य सत्य से परे है फिर भी इतना अवश्य है कि केशव का अकबर के दरबार में आना जाना था तथा वीरबल केशव के मित्रों में से थे।

पं० गौरीशंकर द्विवेदी ने अपने बुन्देल वैभव नामक ग्रन्थ में लिखा है कि बिहारी केशवदास के पुत्र थे। स्व० राधाकृष्णदास जी तथा जगन्नाथ 'दास' 'रत्नाकर' जी भी इस मत के पोषक हैं। उनकी दृष्टि में केशव तथा बिहारी के पिता पुत्र के सम्बन्ध का आधार यह है कि बिहारी और केशव समकालीन थे। दूसरे बिहारी के एक दोहे के अनुसार जन्म ग्वालियर में हुआ था, बाल्यकाल बुन्देलखण्ड में बीता तथा मथुरा की समुरालमें वे युवावस्था को प्राप्त हुए। बिहारी ने अपने एक अन्य दोहे में 'केशवराय' की प्रशंसा भी की है। बिहारी ने अपने दोहों में बुन्देलखण्ड शब्दों का भी प्रयोग किया है। परन्तु इन तर्कों में इतनी दम नहीं है जो यह भली भौति सिद्ध कर सके कि बिहारी केशव के पुत्र हैं। बिहारी जाति के चौबे थे, जब कि केशव सनाढ्य मिश्र। बिहारी ने स्पष्ट रूप से अपना जन्म ग्वालियर में होना बतलाया है, परन्तु केशव का कभी ग्वालियर में रहना प्रमाणित नहीं होता। यदि बिहारी केशव के पुत्र होते तो यह बात परम्परा से अवश्य प्रसिद्ध होती तथा बिहारी भी अपने काव्य में कहीं न कहीं इसका अवश्य उल्लेख करते।

केशव कवि तो थे ही इसके साथ-साथ राजनीति विशारद, नीति कुशल और सभा चतुर थे। किवदती है कि इन्होंने अपनी नीति कुशलता से अकबर द्वारा किए गए राजा इन्द्रजीतसिंह पर एक करोड़ रुपया व्यक्तित्व जुर्माना माफ करवाया था। यही नहीं जिस समय रामशाह और वीरसिंह देव आदि भाइयों में परस्पर युद्ध हुआ तो राजा रामशाह के अनुसार केशवदास जी ही वीरसिंह देव के पास संधि प्रस्ताव लेकर गए।

केशव बड़े प्रतिभा सम्पन्न कवि थे। उनके ज्ञान और अनुभव का क्षेत्र बड़ा व्यापक था। उन्होंने समय-समय पर प्रयाग, काशी, दिल्ली, आगरा आदि

उत्तरी भारत के प्रमुख नगरी का पर्यटन किया था। सौंसारिक ज्ञान का कोई भी विषय ऐसा न था जहाँ केशव की थोड़ी बहुत पहुँच न हो। भूगोल, ज्योतिष, वैद्यक, राजनीति, समाजनीति, धर्मनीति, वेदान्त, सगीतशास्त्र, बनस्पति विज्ञान आदि विविध विषयों के वे अधिकारी विद्वान थे। काव्यशास्त्र के वे आचार्य थे। संस्कृत का पांडित्य उन्हें पैतृक सम्पत्ति के रूप में मिला था क्योंकि वे उस परिवार के रत्न थे जहाँ सब संस्कृत में बात चीत करते थे। अपने पांडित्य पर केशव को स्वयं अभिमान था। इसीलिए उन्होंने स्वयं को 'कवि सिर मौर' कहा है। वास्तव में केशवदासजी बड़ी स्वाभिमानी प्रकृति के पुरुष थे, निर्भीकता तथा स्पष्ट वादिता उनमें कूट-कूट कर भरी हुई थी। यही कारण है कि केशव ने अपने ग्रन्थ रामचन्द्रिका में तुलसी की भोति विभीषण का विरद नहीं गाया वरन् उसके चरित्र की तीव्र आलोचना की है। लव के मुख से उन्होंने विभीषण को कड़ी फटकार सुनवाई है। इसी प्रकार केशव की दृष्टि से सीता-त्याग राम का महान अपराध है। यही कारण है कि लवकुश द्वारा जब लक्ष्मण और भरत पराजित होते हैं तब निष्पन्न और स्पष्टवादी कवि केशव ने भरत के मुँह से रामचन्द्रजी को यही कहलाया है कि सीताजी को किस पाप के कारण त्यागा गया। जो निर्दोष को भी दोष लगाता है उसे वैसा फल मिलना स्वाभाविक ही है।

रसिकता और भावुकता केशव के चरित्र की प्रमुख विशेषताएँ हैं। उनका प्रसिद्ध दोहा :-

केसव केसन असकरी जस अरिहू न कराहि।

चन्द्रवदन मृगलोचनी, बावा कहि कहि जाहि ॥

इस बात का प्रतीक है कि केशव अपने जीवन के अन्तिम दिनों में भी कितने रसिक थे।

केशव की रचनाओं के विषय में निर्विवाद रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखक इस सम्बन्ध में एक मत नहीं हैं।

रचनाएँ अब तक की खोज-रिपोर्टों के अनुसार लगभग सोलह रचनाओं को महाकवि केशव से सम्बन्धित बतलाया गया है। परन्तु उनमें से निम्न आठ ग्रन्थ ही प्रमाणित हैं—

१—रामचन्द्रिका—यह रामचरित सम्बन्धी केशव का महाकाव्य है। ३६ अध्यायो मे रामकथा का सविस्तार वर्णन है। अन्तर्साक्ष के अनुसार कवि को ग्रन्थ रचना की प्रेरणा स्वप्न में बाल्मीकि मुनि से मिली थी। ग्रन्थ की समाप्ति कवि द्वारा दिए गए दोहे के अनुसार सं० १६५८ वि० कार्तिक सुदी बुधवार को हुई थी। बुन्देलखण्ड तथा रुहेलखण्ड आदि प्रदेशों में इस ग्रन्थ का बड़ा सम्मान और प्रचार है। इतिहास प्रसिद्ध महाराजा छत्रसाल को तो यह ग्रन्थ इतना प्रिय था कि वे इसकी एक प्रति सदैव अपने साथ रखते थे।

२—रसिक प्रिया—केशव ने अपने आश्रयदाता राजा इन्द्रजीतसिंह के आदेशानुसार इसकी रचना की थी। ग्रन्थ की समाप्ति कार्तिक सुदी सप्तमी चंद्रवार सं० १६४८ वि० को हुई थी। यह रस, नायक नायिका भेद सम्बन्धी लक्षण ग्रन्थ है। रस, वृत्ति और काव्य दोषों का सागोपाग विवेचन करते हुए कवि ने शृंगार रस की प्रधानता दिखलाई है। अन्य रसों को भी शृंगार रस के अन्तर्गत दिखलाने की चेष्टा की गई है। वास्तव में शृंगार रस की जानकारी प्राप्त करने के लिये 'रसिक प्रिया' महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। ग्रन्थ के प्रथम बारह प्रकाशों में तो शृंगार के सयोग और वियोग के विभिन्न तत्वों तथा इनसे सबधित भाव, विभाव, अनुभाव, स्थायीभाव, सात्विक और व्यभिचारी, भावों और हावों, जाति, अवस्था और मान के अनुसार नायक नायिकाओं के भेदों का विशद विश्लेषण है। अन्तिम चार प्रकाशों में अन्य रसों का वर्णन है। कवि की प्रथम कृति होते हुए भी काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से यह कवि की सर्वश्रेष्ठ कृति है।

३—कवि प्रिया—संस्कृत के साहित्य शास्त्र की पद्धति पर आधारित यह भी कवि का रीति ग्रन्थ है। इसकी रचना कवि ने अपनी प्रधान शिष्या और इन्द्रजीतसिंह की स्नेह पात्रा प्रवीणराय को काव्य शिक्षा देने के लिए की थी। ग्रन्थ की समाप्ति फाल्गुन सुदी पंचमी बुधवार सं० १६५८ वि० को हुई थी। ग्रन्थ के सोलह प्रभावों में मुख्य रूप से कवि भेद, कवि रीति, कवि दोष, अलंकार आदि का विशद विवेचन है।

४—नखसिख—कवि के कथनानुसार इसकी रचना कवियों को नखसिख

वर्णन की शिक्षा देने हेतु हुई है। इस पुस्तक में कवि नियमानुसार राधा के नखसिख तक प्रत्येक अंग का वर्णन है।

५—वीरसिंहदेव चरित—यह चारणकाल के लौकिक वीरगाथा काव्य की प्रणाली पर आधारित वीर काव्य है। ग्रन्थ तेतीस प्रकाशों में विभक्त है जिसमें कवि ने अपने आश्रयदाता वीरसिंहदेव का चरित गान किया है। यह वीररस प्रधान काव्य है। काव्य की दृष्टि से इसका विशेष मूल्य न होते हुए इतिहास की दृष्टि से यह कृति महत्वपूर्ण है।

६—रतन वावनी—वीरसिंहदेव चरित की भाँति यह ग्रन्थ भी वीरकाव्य है। जिसकी रचना ओड़छा नरेश मधुकरशाहके पुत्र कु० रतनसेन की वीरता धीरता और कर्तव्यनिष्ठा की प्रशंसा में की गई थी। ग्रन्थ राजस्थानी भाषा की डिंगल शैली पर लिखा गया है।

७—जहाँगीर जस चन्द्रिका—यह एक साधारण कोटि का काव्य है। ग्रन्थ की रचना स० १६६६ वि० के माघ मास में हुई थी। ग्रन्थ का प्रारम्भ उद्यम और भाग्य की श्रेष्ठता को लेकर कथोपथन रूप में होता है और उसकी समाप्ति मुगल सम्राट जहाँगीर के यश वर्णन के साथ होती है।

८—विज्ञान गीता—यह दर्शन सम्बन्धी ग्रन्थ है, जिसकी प्रेरणा अन्तर्साक्ष के अनुसार कवि को ओड़छा नरेश वीरसिंहदेव से प्राप्त हुई थी। ग्रन्थ का रचनाकाल स० १६६७ है। प्रस्तुत रचना में रूपक के सहारे कवि ने जटिल दार्शनिक विषय को सरस बनाने की चेष्टा की है। काव्य की दृष्टि से इसका विशेष महत्व न होते हुए भी तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों के अध्ययन के लिए यह अवश्य उपयोगी है।

केशवदासजी ने अपनी रचनाओं द्वारा इस प्रकार हिन्दी साहित्य के प्रत्येक काल का प्रतिनिधित्व किया है। उनकी कृतियाँ वीरसिंहदेव चरित, रतन वावनी जहाँ चारणकाल की याद दिलाती हैं वहीं जहाँगीर जस चन्द्रिका लोक साहित्य का उत्कृष्ट ग्रन्थ है। विज्ञान गीता यदि निर्गुण काव्यधारा का प्रतीक है तो रामचन्द्रिका द्वारा केशव राम भक्ति काव्य क्षेत्र के महान कवि हैं। कवि प्रिया, रसिक प्रिया और नखसिख द्वारा उन्होंने हिन्दी में रीति-साहित्य का श्री गणेश किया है।

तुलसी की भोति केशव का कवि-व्यक्तित्व भी मुक्तक और प्रबन्धकार दोनो रूपो मे हमारे सामने आता है। रसिक प्रिया, कवि प्रिया तथा नख-काव्य समीक्षा सिख उनकी मुक्तक रचनाएँ हैं और रामचन्द्रिका, विशान गीता, वीरसिंहदेव चरित, रतन बावनी तथा जहाँगीर जस चन्द्रिका उनके प्रबन्ध काव्य हैं। प्रबन्ध रचना और काव्य की दृष्टि से रामचन्द्रिका को छोड़कर कवि की अन्य प्रबन्ध कृतियों का विशेष महत्व नहीं है।

रामचन्द्रिका का कथानक हमारी चिर-परिचित राम कथा को लेकर चला है यद्यपि कवि को अपने इस ग्रंथ के निर्माण की प्रेरणा मुनि वाल्मीकि से मिली है, तथापि रामचन्द्रिका के कथानक पर वाल्मीकि रामायण का विशेष प्रभाव लक्षित नहीं होता। 'रामचन्द्रिका' स्पष्ट रूप से संस्कृत साहित्य के अन्य दो राम चरित काव्य 'प्रसन्न राघव' और 'हनुमन्नाटक' से प्रभावित है। रामचन्द्रिका के अनेक स्थल इन दोनों ही संस्कृत काव्यों से भाव साम्य रखते हैं। 'हनुमन्नाटक' के कुछ अंशों का रामचन्द्रिका में अक्षरशः अनुवाद है और वहीं कुछ भावों को कवि ने अपने शब्दों में व्यक्त किया है। 'प्रसन्न राघव' नाटक के तो अनेक स्थल, उक्तियों व कथाक्रम ज्यों के त्यों रामचन्द्रिका में दृष्टिगत होते हैं। इतना सब कुछ होते हुए रामचन्द्रिका के कवि ने अपनी कृति के निर्माण में बहुत कुछ अंशों में अपनी मौलिक सूझ-बूझ से काम लिया है।

कवि की मौलिक सूझ बूझ अधिकतर उसके पांडित्य-प्रदर्शन और काव्य चमत्कार की ओर अधिक झुकी है। यही कारण है कि कथाक्रम निर्वाह की ओर कवि का विशेष आग्रह नहीं है। उन स्थलों पर जहाँ केशव को अपने पांडित्य प्रदर्शन और काव्य की चमत्कार पूर्ण उक्तियों के खिलवाड़ का अवसर नहीं मिला, उनकी वृत्ति रमी ही नहीं। ऐसे प्रसंगों का उन्होंने उल्लेख मात्र कर दिया है। प्रारम्भ में न तो रामावतार के कारण ही बतलाये गए हैं और न राम जन्म का विशेष विवरण ही है। वहाँ तो राजा दशरथ का थोड़ा सा परिचय देकर और रामादि चारों भाइयों के नाम गिना कर विश्वामित्र आगमन का वर्णन किया है। सुबाहु, मारीच और ताड़का बंध का संकेत मात्र कर दिया गया है। धनुष यज्ञ का वर्णन विस्तारपूर्वक है। राजसी दरबार

से सम्बन्ध रखने वाले केशव के लिए यह स्वाभाविक भी है। इसी प्रकार केशव ने अपना आचार्यात्व जताने के लिये नखसिख वर्णन और ऋतुवर्णन खुलकर किया है। अयोध्याकाण्ड, अरण्यकाण्ड, सुन्दरकाण्ड, किष्किंधाकाण्ड की घटनाएँ, बहुत ही सक्षेप में वर्णित हैं। किष्किंधाकाण्ड में बाल-सुग्रीव से युद्ध तथा राम द्वारा बालि वध का वर्णन आधे छन्द में किया गया है। रावण और जटायु का युद्धवर्णन भी एक ही छन्द में है। लंकाकाण्ड में कथा अवश्य विस्तार पूर्वक है, परन्तु उत्तर काण्ड में कथा भाग को गौण और वर्णन भाग को प्रधान स्थान मिला है।

इस प्रकार प्रबन्धात्मकता की दृष्टि से रामचद्रिका के कथानक का विकास अनियमित रूप से हुआ है और स्थान-स्थान पर कथा सूत्र बिखरा हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि केशव का ध्येय रामकथा कहना नहीं है। उसकी कवि दृष्टि विभिन्न वस्तुओं तथा दृश्यों के वर्णन में अधिक सजग है। जहाँ भी अवसर मिला केशव कथा प्रसंग को छोड़ कर दृश्यों तथा वस्तुओं के वर्णन में रम गए हैं। बालकाण्ड में ही सत्ताइस छन्दों में सरयू नदी, दशरथ के हाथी तथा बाग और अवधपुरी का वर्णन है। दशरथ की राजसभा, सूर्योदय, मिथिला, आदि का भी उन्होंने विस्तार पूर्वक वर्णन किया है। अरण्यकाण्ड में पंचवटी, दंडक वन तथा गोदावरी आदि का वर्णन भी खूब विस्तारपूर्वक है। वर्षा तथा शरद ऋतु का भी विस्तार पूर्वक वर्णन किया गया है। 'राम-चद्रिका के उत्तरार्द्ध' में राम के राजसी ऐश्वर्य और वैभव के सूक्ष्म वर्णन से तो ऐसा प्रतीत है जैसे केशव का मुख्य ध्येय रामचंद्र के ऐश्वर्य और राजसी ठाठ-बाट का वर्णन करना हो। इन स्थलों पर केशव के पांडित्य और वाग्बिलास ने अच्छा चमत्कार प्रदर्शन किया है।

इससे इतना तो स्पष्ट कि केशव बहिर्जगत के वर्णन-प्रधान कवि हैं। परन्तु यह बाह्यवर्णन भी राजदरबारों के सौंदर्य, वहाँ के ठाठबाट और विलासता प्रधान जीवन तक सीमित रह गया है। जीवन का एक सामान्य रूप दाम्पत्य सम्बन्ध, वात्सल्य प्रेम आदि मानव जनित भावनाओं का चित्रण उनकी काव्य दृष्टि से उपेक्षणीय रहा है इस प्रकार केशव की कविताओं



पर उनके दरवारी व्यक्तित्व की छाप है। इसीलिये उन्होंने अपनी दृष्टि सम्पूर्ण जीवन से हटाकर केवल राजसी शृङ्गार, नगर की सजावट और उत्सवों की रमणीयता पर ही जमा दी है। राम के शयनागार वर्णन में विश्राम से सन्धित कोई भी वस्तु उनकी दृष्टि से अछूती नहीं रही। उनकी इस मनोवृत्ति ने उन्हें कथा के मार्मिक स्थानों को परखने का अवसर ही नहीं दिया। राम का अयोध्या त्याग, दशरथ मरण, राम बन गमन इत्यादि अनेक ऐसे स्थल हैं जहाँ कवि अपनी लेखनी के जादू से पाठकों को रुला सकता है। परन्तु केशव को तो ऐसे भावस्थलों से कोई सहायुभूति ही नहीं है। इसलिये उन्होंने राम बन गमन की सम्पूर्ण कथा को केवल एक छन्द में समाप्त कर दिया है। मानस में जहाँ मथरा केकई के प्रसंग को बहुत ही विस्तार पूर्वक और मनो-वैज्ञानिक ढंग से वर्णित किया गया है, केशव ने केवल सात पक्तियों में ही समस्त प्रकरण को समाप्त कर दिया। इस प्रकार केशव का काव्य मानव हृदय की कोमल भावनाओं से सर्वथा अछूना है। जीवन के विविध घात प्रति-घातों के बीच मानव हृदय के स्पन्दन को उन्होंने पहिचाना ही नहीं। हृदय के विविध व्यापारों तक उनकी दृष्टि पहुँची ही नहीं। ऐसा प्रतीत होता है मानो मानव हृदय को परखने के लिये जिस कवि को जिस सूक्ष्म-निरीक्षण शक्ति और सवेदनशीलता की अपेक्षा होती है, केशव में उसका अभाव है। यदि केशव में यह सवेदनशीलता और सूक्ष्म-निरीक्षण शक्ति है भी तो उन्होंने इसका सही दिशा में और व्यापक रूप से उपभोग ही नहीं किया। कहीं-कहीं तो केशव ने परिस्थित और प्रसंग का बिना कोई विचार किए बड़ी विचित्र कल्पनाओं और विचित्र सूक्तों का सहारा लिया है। उदाहरण के लिए उन्होंने बनगमन के अवसर पर राम द्वारा अपनी जननी को पातिव्रत धर्म का उपदेश दिलवाया है। इसी प्रकार भरत जब राम से भेंट करने जाते हैं तो केशव उनका वर्णन करते हुए कहते हैं—युद्ध को आज भरत चढ़े, धुनि दु दुभी की दसहूँ दिसि धाई। मानो भरत साक्षात् रामचन्द्रजी से युद्ध करने जा रहे हों। परिस्थितियों का ऐसा ऊटपटाँग चित्र देखकर केशव की प्रतिभा पर दया उप-जती है। स्वयं केशव के भक्त लाला भगवान दीन जी के शब्दों में “ऐसे समय में इस वर्णन में ये उत्प्रेक्षाएँ हमें समुचित नहीं जँचती। न जाने केशव ने

इन्हें क्यों यहाँ स्थान दिया है ? इसमें केवल सूखा पाण्डित्य प्रदर्शन ही प्रधान हैं । कैसा समय है और कैसा प्रसङ्ग है, इसका ध्यान कुछ भी नहीं । वास्तविक युद्ध स्थल में ऐसा वर्णन उपयुक्त हो सकता था ।”

उनके इस सूखे पाण्डित्य प्रदर्शन ने उनके काव्य रचना के सहज सौन्दर्य और स्वाभाविक विकास की गति को अवरोध बना दिया है । केशव की कविता हृदय की सहज अनुभूतियों के चित्रण हेतु न होकर उनके पाण्डित्य प्रदर्शन का साधन मात्र हैं । इसीलिए केशव के काव्य में न तो कबीर की भांति बल है, न जायगी की भांति नीन्द । न तुलसी की भांति मार्मिकता है, और न सूर की भांति सरसता है । उन्होंने अपनी कविता कामिनी को सर्वत्र कृत्रिम उपादानों से सजाया और सँवारा है । इसमें रागात्मक तत्व की न्यूनता है तथा कलापद्धि की प्रधानता है । एक शब्द में केशव चमत्कारवादी कवि है । पाण्डित्य प्रदर्शन, उक्ति वैचित्र्य, कल्पनाओं की ऊँची उड़ान और चमत्कार कौतुक में ही उन्होंने अपनी सम्पूर्ण शक्ति नष्ट कर दी है । उनके काव्य सौष्ठव को, उनके क्लिष्ट शब्द विधान और अनावश्यक अलंकारों के प्रचुर प्रयोग ने ढक लिया है । उसमें काव्योचित कल्पना और हृदय की सरसता का अभाव है । उनकी व्यञ्जनाओं में शुष्कता है, कल्पना में हृदय हीनता है, और शैली में कठोरता है । उनकी कविता हृदय से नहीं मस्तिष्क से निकलती है, इसीलिए वह हृदय को नहीं मस्तिष्क को छूती है । यही कारण है कि केशव ‘कठिन काव्य के प्रेत’ कहे जाते हैं ।

परन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि केशव का काव्य सर्वथा सवेदनशीलता और भावुकता से रहित है तथा उनकी भाव-व्यञ्जना काव्य की उच्च मनोभूमि को स्पर्श ही नहीं करती है । सत्य तो यह है कि अपनी वृद्धावस्था में भी ‘बाबा’ पुकारे जाने पर इन शब्दों में :—

केसव केसन असकरी जस अरिहू न कराहि ।

चन्द्र बदन मृगलोचनी बाबा कहि कहि जाहि ॥

में पश्चात्ताप करनेवाला कवि हृदयहीन और अरसिक हो ही नहीं सकता । यही कारण है कि केशव की कविता जहाँ क्लिष्ट मान्यताओं के वाग्जाल और पाण्डित्य प्रदर्शन की चकाचोड़ से मुक्त हैं, वहाँ मस्तिष्क का योग कम

और हृदय का योग अधिक है, वहाँ भावव्यजना बड़ी उत्कृष्ट और मर्मस्पर्शी है। दासियों की ऐड़ियों का वर्णन करते समय केशव की उद्भावना कितनी मौलिक, कितनी सजीव है—

छावनि की छुई न जाति सुभ्र साधु माधुरी ।

अर्थात् उन ऐड़ियों की शुभ्र माधुरी ऐसी है कि नेत्रों से भी उन्हें छूने में संकोच होता है क्योंकि दृष्टि के मैल से वे कहीं मैली न हो जायें। हनुमान द्वारा वेग से लंका में कूदने का दृश्य भी उन्होंने एक पंक्ति में बड़ी भावपूर्णता के साथ चित्रित किया है।—“लीक सी लिखत नभ पाहन के अङ्ग को ।” अर्थात् उस समय ऐसा प्रतीत हुआ जैसे आकाश रूपी पाहन पर लकीर खिच गई हो। इसी प्रकार विश्वामित्र जब राम लक्ष्मण को अपने साथ ले जाते हैं तब दशरथ दारुण दुःख से भर उठते हैं। केशव ने बिना किसी शब्दों की करामात और चमत्कारों के दशरथ की इस अवस्था का कितना हृदय स्पर्शी चित्र खींचा है—

राम चलत नृप के जूग लोचन ।

बारि भरित भे बारिद रोचन ॥

पायन परि ऋषि के सजि मौनहि ।

केसव उठि गये भीतर भौनहिं ॥

दशरथ का यह मौन उनके हृदय की गम्भीर व्यथा को प्रकट करता हुआ पाठक को भी करुण रस में डुबाने में समर्थ है। भय और लज्जा के मारे मनुष्य किस प्रकार सिकुड़ जाता है, रावण के समक्ष सीता को उसी स्थिति में देखिए—

सबै अङ्ग लै अङ्ग ही मे दुरायो ।

अशोक वाटिका में हनुमान जी सीता जी को रामचन्द्र जी की मुद्रिका देते हैं। मुद्रिका के प्रति सीता जी का कितना भावपूर्ण कथन है—

श्रीपुर में बन मध्य हौं तू मग करी अनीति ।

कहि मु दरी अब तियन की को करिहै परतीति

राम चद्रिका के सबसे अधिक आकर्षक स्थल उसके सवाद हैं। वास्तव

मे केशव की सवाद योजना कितनी उत्कृष्ट और विदग्धतापूर्ण है, उतनी अन्य किसी महाकाव्य मे दृष्टिगत नहीं होती। इस

संवाद वर्णन क्षेत्र मे केशव तुलसी से भी आगे हैं। वहाँ उनका कवित्व साधारण भूमि से बहुत ऊँचा उठ गया है।

सवाद लेखन के लिए कवि को जैसी व्यवहार कुशलता और भाषा प्रवीणता अपेक्षित है, केशव ने वह पर्याप्त मात्रा मे है। राज-दरबारो से केशव का बहुत निकट का सम्बन्ध रहा है, इसीलिए राजनैतिक दाँव-पेच और कूटनीति मे जितने पारगत केशव हैं उतने हिन्दी के अन्य कवि नहीं। यही कारण है कि केशव के सवाद उनके सूक्ष्म-मनोविज्ञान पर आधारित हैं। व्यंग इन सवादो की प्रमुख विशेषता है। केशव ने सवादो की योजना भी उन पात्रो के बीच की है जो व्यंग पूर्ण बातचीत करने तथा राजनैतिक दाव-पेचो मे दक्ष हैं। जहाँ गम्भीर मनोवृत्तियो के चित्रण का प्रश्न है, केशव ने सवाद रखे ही नहीं है। यही कारण है कि रामचद्रिका मे मथरा केकई सवाद, केकई दशरथ सवाद, राम भरत सवाद है ही नहीं। परतु रावण-बाणासुर सवाद, राम परशुराम सवाद, सूर्यणखा-राम सवाद, सीता-रावण सवाद, रावण-अगद सवाद आदि जिन सवादो की योजना केशव ने की है वे बड़े स्वाभाविक और सजीव हैं। उसमे पात्रोचित शिष्टाचार का पूर्णतया निर्वाह है। तुलसी के मानस मे भगवान परशुराम को जिन्होने अपने काल सं भी कराल कुठार के द्वारा इक्कीस बार पृथ्वी को क्षत्रिय रहित बनाया था, लक्ष्मण उसी प्रकार चिढ़ाते हैं जैसे किसी क्रोधी स्वभाव के वृद्ध को कोई बालक चिढ़ा रहा हो। इसी प्रकार रावण के दरबार मे पहुँच कर अगद अपनी मर्यादा को भूल जाता है और बड़ी असयत भाषा मे वार्त्तालाप करता है। इन्द्र, कुवेर, सूर्य चंद्र जिनके सेवक हैं उस रावण को भरे राज दरबार मे वह दाँत तोड़ने की धमकी देता है। वास्तव मे इन सवादो का यह अनौचित्य मानस मे खट-कने वाली बात है। परतु रामचद्रिका के सवाद ऐसे नहीं हैं। राम परशुराम संवाद मे दोनो ओर से ही प्रारभ से लेकर अंत तक एक दूसरे की मर्यादा का पूर्ण ध्यान रखा गया है। दोनो ही ओर से क्रोध का विकास उत्तर प्रत्युत्तर के क्रम द्वारा बड़ी उपयुक्त रीति से हुआ है। यही बात रावण-अगद सवाद मे

और रामचन्द्रिका के अन्य सवादों में हैं। उत्तर प्रयुक्त के क्रम से वार्तालाप की गति को विविध दिशाओं में इस सुन्दर रीति से मोड़ा गया है कि कृत्रिमता कहीं नाममात्र को भी नहीं आने पाई है।

सवादों की भाँति पात्रों के चरित्र-चित्रण में केशव अधिक सफल न हो सके। कारण भी स्पष्ट है। रामचन्द्रिका में कथन का विकास अनियमित रूप से हुआ है। इसलिये पात्रों के चरित्र का विकास भी असंगति चरित्र-चित्रण पूर्ण है। यही नहीं कथा निर्वाह के आवश्यक प्रसंगों को छोड़ देने के कारण पात्रों का चरित्र अपने उच्चस्तर से नीचे गिर गया। मथरा का प्रसंग छोड़ देने में रामचन्द्रिका की केकयी स्वार्थी विमाता के रूप में हमारे सामने आती है। राम को अभी बन जाने की आज्ञा नहीं मिली फिर भी न जाने किस ओर से उन्हें समाचार मिल गया और वे बन को प्रस्थान कर देते हैं—

उठि चले विपिन कहँ सुनत राम ।

लगि तात मात तिय बंधु धाम ॥

बन गमन के इस अवसर पर रामचन्द्रजी यह आवश्यक नहीं समझते कि वे अपने स्वजनो और माता-पिता से बिदा ले उनके चरण स्पर्श करें। यही नहीं आगे चलकर ये ही राम बेचारे विराध को सिर्फ इस अपराध पर कि उसकी सूरत से सीताजी भयभीत हो गई थी, अपने बाण का लक्ष्य बनाते हैं। कहीं-कहीं तो केशव ने मर्यादा पुरुषोत्तम राम के दिव्य और पावन चरित्र को बड़ा विकृत कर दिया है। वे स्त्रेण पुरुष के रूप में हमारे सामने आते हैं जिन्हें अपनी पत्नी की प्रसन्नता के लिए कर्तव्या-कर्तव्य का का कुछ भी ध्यान नहीं रहता। बन यात्रा के अवसर पर रामचन्द्र जी अपने बलकल वस्त्र के अचल से पखा झलते हुए सीताजी से मार्ग श्रम को दूर करते हैं—

मग कौ श्रम श्रीपति दूर करें, सिय को सुभ वाकल अंचल सौ ।

और सीता जी है कि—

श्रम तेऊ हरैं तिनको कहि केशव चंचल चारु हगंचल सौं ॥

मार्ग में चलते समय मानस की जो सीता राम के पद चिह्नों पर अपने पैर नहीं रखती थी वही केशव की रामचन्द्रिका में अपने पति से अपनी सेवा

करवाती है। वास्तव में केशव के पात्र कोई उच्च आदर्श हमारे सामने नहीं रखते। वे केशव के समय में राजदरबारों में पलती हुई विविध मनोवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। केशव ने निश्चित रूप से अपने आश्रयदाता राजा इन्द्रजीत सिंह के जीवन दर्पण में राम के चरित्र को देखने का प्रयत्न किया है। और फिर जिस कवि ने इन्द्रजीतसिंह की प्रमुख गणिका प्रवीणराय को रमा और सरस्वती को कोटि में रखा है, उसके जिये सती साध्वी सीता का ऐसा अशोभनीय चरित्र प्रस्तुत करना कोई आश्चर्य की बात नहीं है। वास्तव में केशव के हृदय में अपने इष्टदेव राम-सीता के प्रति कोई श्रद्धा और भक्ति नहीं है, और न उनकी प्रबन्ध रचना के सामने भक्ति और लोकधर्म का कोई आदर्श है। केवल पांडित्य प्रदर्शन के निमित्त उन्होंने इस काव्य की रचना की है। पांडित्य प्रदर्शन के भार से भी उनके पात्रों का व्यक्तित्व ढब गया है। कहीं-कहीं तो उन्होंने अपने पात्रों के सम्बन्ध में ऐसी उपमाएँ और उत्प्रेक्षाएँ दी हैं कि उनकी अनौचित्य की कल्पना भी नहीं की जा सकती है। जैसे राम के लिये उल्लू और चोर की उपमा देना।

केशव के चरित्र-चित्रण के सम्बन्ध में एक बात और उल्लेखनीय है। केशव के पात्र भी जयशंकर प्रसाद के नाटकीय पात्रों की भाँति दो रूपों में हमारे सामने आते हैं। एक तो अपने निजी व्यक्तित्व के रूप में दूसरे कवि द्वारा आरोपित व्यक्तित्व के रूप में। कवि ने जिस व्यक्तित्व का आरोप अपने पात्रों पर किया है उसने सभी पात्रों को बाग्विलास प्रिय, व्यवहार कुशल, अलंकार पंडित और कूटनीतिज्ञ बना दिया है। रामचंद्रिका में सर्वत्र पात्रों का यही रूप अधिक स्पष्ट, अधिक उभरा हुआ है।

प्रकृति के क्षेत्र में केशव का दृष्टि कोण अवश्य बहुत व्यापक है। केशव ने प्रायः अपने सभी प्रमुख ग्रंथों में किसी न किसी रूप में प्रकृति का उपयोग किया है। प्रकृति से उन्हे इतना प्रेम है कि कथावस्तु से प्रकृति वर्णन कोई संबन्ध न होते हुये भी स्थल निकाल कर उन्होंने प्रकृति वर्णन किया है। परन्तु केशव का अधिकांश प्रकृति वर्णन अन्य हिन्दी कवियों के समान परम्परागत है। केशव ने भी प्रकृति को मुख्य रूप से उद्दीपन रूप में, अलंकारों और उदाहरण रूप में तथा वस्तु

परिगणन वाली शैली रूप में अपनाया है। कही-कही प्रकृति का सश्लिष्ट, बिम्ब ग्रहण कराने वाला, स्वतन्त्र प्रकृति वर्णन भी मिलता है। उदाहरण के लिये केशव द्वारा चित्रित वर्षा ऋतु का चित्र देखिये—

चहूँ दिसा बादल दल नचै । उज्ज्वल कज्जल की रुचि रचै ।  
दिसि दिसि दमकति दामिनि बनी । चकचौधति लोचन रुचि घनी ॥  
गाजत बरजत मनो मृदंग । चातक पिक गायक बहुरंग ॥

परन्तु ऐसे स्थल केशव के काव्य में बहुत कम हैं। कवि ने प्रकृति वर्णन के अवसर पर प्रायः पांडित्य प्रदर्शन की रुचि से प्रेरित होकर अप्रस्तुतों की कौतूहल पूर्ण योजना की है। काव्य चमत्कार और अलंकार की इसी खीचा-तानी के कारण केशव का प्रकृति चित्रण स्वच्छ और सजीव नहीं है। अधिकांशतः प्रकृति चित्रण में उन्होंने केवल कवि-कर्म का पालन किया है। दडक बन जैसे सुरम्य प्राकृतिक स्थल का वर्णन करते हुए केशव जैसा कवि केवल अलंकारिक भाषा में विभिन्न वृत्तों का नाम गिनाकर ही समाप्त कर देता है। वेर उन्हें भयानक लगती है, और अर्क को देखकर उन्हें प्रलयकाल के अर्कों (सूर्यों) की याद उठती है। अर्जुन, भीम आदि अम्लवेत के वृक्ष पांडवों की प्रतिमा के समान दृष्टिगोचर होते हैं। केशव को यह भी ध्यान नहीं रहता कि पांडवों का जन्म कृष्ण के समय हुआ था, राम के समय नहीं। इसी प्रकार प्रातःकालीन सूर्योदय के सौंदर्य का वर्णन करते हुए उसकी उपमा वे 'सोनित कलित कपाल' से देते हैं। षट् ऋतुओं के वर्णन में भी अलंकार योजना का प्राधान्य है। समुद्र का वर्णन करते हुए वे ब्रह्म ज्ञान का निरूपण कर बैठते हैं। नदी तटों के सुन्दर दृश्य पांडित्य प्रदर्शन की चपेट में सौंदर्य विहीन बन गए हैं। सब कुछ मिलाकर केशव के प्रकृति चित्रण में शब्दों की करामात और अलंकारों की भरमार अधिक है, कवि सुलभ भावुकता और माधुर्य कम है। केशव का अनुराग प्रकृति की खुली गोद से न होकर राज-महलों के बाग-बगीचे और विलासता प्रधान उपादानों तक सीमित है।

केशव के काव्य सम्बन्धी अब तक के विवेचन से यह स्पष्ट है कि भावों की गम्भीरता और मार्मिक स्थलों से अनुरुक्त होने वाली सहृदयता, उनके

काव्य में अधिक नहीं है। उन्होंने कविता के कलापक्ष पर अधिक ध्यान दिया है। सूर और तुलसी की भाँति उनके काव्य की अन्तरात्मा रस अर्थात् भावपक्ष पूर्ण रूप से विकास को नहीं प्राप्त हुआ। इस प्रकार केशव मूलतः अलंकारवादी कवि हैं, रसवादी नहीं। इतना होते हुए भी केशव रस के सर्वोपरि महत्त्व को अस्वीकार न कर सके। अपने रसिक प्रिया ग्रन्थ में उनका स्पष्ट कथन है—

ज्यों बिनु डीठि न शोभिये, लोचन लोल विशाल ।

त्योही केशव सकल कवि बिन वाणी न रसाल ॥

ताते रुचि शुचि शोचि पचि कीजै सरस कवित्त ।

केशव स्याम सुजान को, सुनत होइ वश चित्त ॥

अर्थात् रस विहीन कविता ज्योति रहित नेत्रों के समान शोभा विहीन होती है। अतएव कवि को सरस कविता करनी चाहिए।” यद्यपि स्वयं केशव अपनी इस शिक्षा का अनुसरण नहीं कर सके हैं तथापि अनेक स्थानों पर उन्होंने विविध रसों की उत्कृष्ट व्यञ्जना की है।

रस की दृष्टि से केशव प्रधानतः शृंगार और वीर रस के कवि हैं। वीर रस की व्यञ्जना उनके सभी प्रबन्ध काव्यों में बड़ी उत्कृष्ट बन पड़ी है। वीरोचित उत्साह के मार्मिक वर्णन में वे अपना सानी नहीं रखते। शत्रुघ्न के बाणों से मूर्छित लव के लिये विलाप करती हुई सीता के प्रति कुश का कथन कितना उत्साहपूर्ण है—

रिगुहि मारि संहारि दल यम ते लेहुँ छुड़ाय ।

लवहि मिलैहौ देखिहो माता तेरे पाँय ॥

केशव के युद्ध वर्णन भी बड़े सजीव हैं। वास्तव में इन भावों की अनुभूति का अवसर केशव को अवश्य मिला था। अपने आश्रयदाता के साथ अनेक युद्धों में केशव ने स्वयं भाग लिया था। यही कारण है कि केशव की वीर रस प्रधान कविता में इतना वीरोचित ओज, उल्लास और प्रवाह है।

शृंगार रस की दृष्टि से ‘रसिक प्रिया’ कवि का महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। शृंगार रस में दोनों पक्षों सयोग और वियोग का उन्होंने सागोपाग वर्णन किया है। शृंगार को उन्होंने इतना अधिक महत्त्व दिया है कि अन्य रसों को



भी इसके अन्तर्गत लाने की उन्होंने चेष्टा की है। यद्यपि अनेक स्थानों पर उनका यह प्रयत्न बड़ा हास्यास्पद है। रसिक प्रिया के मुक्तकों में कृष्ण तथा गोपियों आलम्बन रूप में हैं। कृष्ण और गोपियों को लेकर केशव ने किसी भक्ति काव्य का सृजन नहीं किया वरन कृष्ण और गोपिकाओं को कामकला की विविध क्रीडाओं में रत दिखलाते हुए घोर स्थूल एवं एन्द्रिय शृंगार का चित्रण किया है। विद्यापति की भाँति उनका समस्त शृंगारिक काव्य भी मिलन, मान, अभिसार, रति आदि विविध भगिमाओं के बीच में पला है। उनके नायक नायिका शृंगार रसान्तर्गत सभी परिस्थितियों के बीच से गुजरे हैं और इन विभिन्न अवस्थाओं और परिस्थितियों के बीच यद्यपि केशव ने प्रेमी हृदय के भावों की गम्भीर और मार्मिक व्यञ्जना की है, तथापि केशव का शृंगारी काव्य आदि से लेकर अन्त तक राधा, कृष्ण और गोपियों के एकान्त निष्ठ लीला विलास का चित्रण है। उसमें वासना की तीव्र गंध और मर्यादा का नितान्त अभाव है। वृषभानु के निकट वाले भवन में आग लगती है। समस्त ब्रजवासी आग बुझाने के निमित्त दौड़कर वहाँ पहुँचते हैं। कृष्ण भी वहाँ जाते हैं परन्तु आग बुझाने के स्थान पर वे कितने महत्वपूर्ण कार्य का सम्पादन करते दिखाई देते हैं। देखिए—

ऐसे में कुँवर कान्हू सारी सुक बाहिर के,  
राधिका जगाई और युवती जगाई कै।  
लोचन विशाल चारु चिबुक कपोल चूमि  
चंपे की-सी माला लाल लीन्ही उर लाइकै

राजदरबारी के झिलासी वातावरण के बीच पलने वाले कवि के सामने लोक मगल भावना से शून्य प्रेम और शृंगार का यही आदर्श रहा होगा। केशव की इसी मनोवृत्ति के कारण रामचन्द्रिका के नायक नायिका भी शृंगारी अधिक हैं। उन्होंने राजा राम की दिनचर्या में शृंगार की ही विशद् रूप से योजना की है।

केशव का विप्रलम्भ शृंगार अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक और सजीव है। सीता के वियोग में वियोगी राम का जो चित्र उन्होंने प्रस्तुत किया है वह निश्चय ही बड़ा भावपूर्ण और मर्मवेधी है। सीता का दारुण वियोग रामको

अर्थ-विनिष्ठ सा बना देता है। वे विलाप करते हुए बड़े करुणापूर्ण शब्दों में सीता का पता पूछते हैं। चक्रवाक के जोड़ी को देखकर राम कहते हैं—हे चक्रवाक जब-जब तुम सीता के साथ-साथ हमें अवलोकते थे तब-तब तुम दुख का अनुभव करते थे। परन्तु अब हृदय से उस बैरभाव को निकाल कर हम पर कृपा करिये और सीता का पता बता दीजिये—

अवलोकत हे जबही जबही। दुख होत तुम्हे तबहीं तबहीं ॥

वह बैर न चित्त कबू धरिए। सिय देहु बताय कृपा करिए ॥

इसी प्रकार केशव ने कृष्ण विरह में दग्ध विरहिणी गोपिकाओं का जो चित्र अङ्कित किया है वह विरह जनित हृदय की भाव-लहरियों में डूबा हुआ है। उसमें विरहिणी के हृदय का सच्चा स्पन्दन है। कही-कही तो केशव विप्र-लम्भ शृ गार के सम्राट सूरदास के निकट पहुँच गए हैं। उनके विरह काव्य में वैसी ही तन्मयता और भाव-विह्वलता है जो सूर के वियोग वर्णन में है।

शृ गार और वीर के अतिरिक्त केशव ने करुण रस के बड़े सवाक् चित्र खींचे हैं। लक्ष्मण के शक्ति लगनेपर तथा मेघनाथबध के अवसरपर केशव की लेखनी ने करुण रस में डूब कर जो चित्र प्रस्तुत किए हैं वे पाठकों की आँखों को तरल बनाने में सर्वथा समर्थ हैं। युद्ध के प्रसंगों में भयानक और बीभत्स रसों की भी सुन्दर व्यंजना हुई है। अन्य रसों का विधान केशव के काव्य में नाममात्र को है। यद्यपि राम चन्द्रिका, कवि प्रिया और विज्ञान गीता के अनेक स्थलों पर शान्त रस का भी सुन्दर परिपाक हुआ है।

अलंकारों के सम्बन्ध में केशव का दृष्टिकोण स्पष्ट ही है—‘भूषण बिन न बिराजई कविता बनिता मित्त’। इस प्रकार संस्कृत के दण्डी भामह आदि

अलंकारवादी आचार्यों का अनुकरण कर केशव ने अलंकारों

अलंकार को ही कविता की सच्ची शोभा माना है। यहाँ तक कि रस

की अपेक्षा अलंकारों को उन्होंने अपने काव्य में प्रधानता दी

है। यही कारण है कि अपनी समस्त कविता में केशव ने पग-पग पर अलंकारों का खूब चमत्कार दिखाया है। एक-एक छन्द में अलंकारों की लड़ी बाँध देना केशव की खूबी है। अलंकारों से कवि को इतना मोह है कि इसके लिए उसने भाव, प्रसंग, और रस-परिपाक की कोई परवाह नहीं की। भाव-

पूर्ण मामिक स्थलों की उपेक्षा कर केवल बाग-विलास और अलंकारिक चमत्कार प्रदर्शन के लिए उन्होंने ऐसे सदभेदीन प्रसंगों का वर्णन किया है। जो कथा प्रवाह की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं है। केशव की इसी मनोवृत्ति के परिणाम स्वरूप राम को उल्लू और चोर की उपमा मिली तथा बालारुण को 'शोणित कलित कपाल की'। वास्तव में शब्दों के खिलवाड़ और अलंकार वैचित्र्य ने उनकी कविता के सहज सौन्दर्य को नष्ट कर दिया है। सीता की अग्नि परीक्षा के प्रसंग में केशव ने उत्प्रेक्षा, उपमा, सदेह की तो झड़ी लगादी पर इस अलंकारिक आवेश में उन्हें यह ध्यान नहीं रहा कि इस अवसर पर सीता, राम और लक्ष्मण के हृदय में भावनाओं का कैसा ज्वार उमड़ रहा होगा। उनका कवि कर्म तो सीता के इस रूप की व्याख्या करता है—

महादेव के नेत्र की पुत्रिका सी,  
कि संग्राम की भूमि में चंडिका सी।  
मनो रत्नसिंहासनस्था सची है,  
किधो रागिनी राग पूरे रची है ॥

✓अलंकार के व्यर्थ के बोझ से केशव का कवित्व दब सा गया है। उनकी कविता में बाह्य चमक-दमक तो आ गई पर आत्मा का तेज उसमें नहीं रहा। अलंकारों की चकाचोड़ में उसका निजी सौन्दर्य निष्प्रभ बन गया है। परन्तु जहाँ अलंकारों के प्रति केशव का कठोर आग्रह नहीं है, जहाँ अलंकार योजना स्वाभाविक रूप में हुई है वहाँ केशव की कविता बड़ी हृदयग्राही और सरस है। दशरथ मरण के उपरान्त भरत जब महल में प्रवेश करते हैं तो माताओं को वे वृद्ध विहीन लताओं के समान निरालम्ब पाते हैं "मन्दिर मातु विलोक अकेली, ज्यो बिन वृद्ध बिराजत बेली।" इसी प्रकार हनुमानजी ने लका में जाकर सीता जी को जिस रूप में देखा है वह—“धरे एक बेनी मिली मैल सारी। मृनाली मनो पक ते काढि डारी।” पक से निकाल कर फेंकी हुई मृणाली के समान सीता की दीनहीन अवस्था का कैसा हृदय ग्राही चित्रण है। वास्तव में केशव यदि अलंकारों और वाग्वैचित्र्य का मोह त्याग कर कविता करते तो वे कहीं अधिक सफल होते।

केशव ने जितने अधिक छन्दों का प्रयोग किया है उतने छन्दों का

प्रयोग केशव के पूर्ववर्ती अथवा परवर्ती हिन्दी साहित्य के किसी कवि

की रचना में आज तक नहीं दिखलाई देता ।

**छन्द** केशव के ग्रन्थों में मात्रिक और वार्षिक दोनों ही

प्रकार के सभी छन्दों का प्रयोग हुआ है । उनकी

रामचन्द्रिका तो छन्दों का एक प्रकार से अजायब घर है । ऐसा प्रतीत होता है

जैसे कवि ने अपने इस प्रबध काव्य की रचना कवि समाज को छंद शिक्षा

देने के लिए की है । रामचन्द्रिका में बड़ी शीघ्रता से छन्द परिवर्तन होता

है । ऐसे स्थान बहुत ही कम हैं जहाँ एक ही छन्द का सात आठ बार लगा-

तार प्रयोग हुआ है । इससे काव्य के कथा सौष्ठव को बड़ा आघात पहुंचा है ।

केशव के छन्दों की सब से बड़ी विशेषता यह है कि वे सर्वथा रसानुकूल

और भावानुकूल हैं । वीर रस की व्यञ्जना में अधिकतर छुप्पय का प्रयोग हुआ

है तथा शृङ्गार करुण और शांत के रसोद्रेक में बहुधा सवैया का प्रयोग है ।

इसी प्रकार सीता की खोज में बानर समाज उछलता कूदता आगे बढ़ता है

तो बानरो की इसी गति के समान केशव के छन्द भी उछलते कूदते हुए

आगे बढ़ते हैं ।

चंड चरन छंड़ि धरनि भंडि गगन धावहीं ।

तत्क्षण हुई दृच्छिन दिसि लक्ष्यहिन पावहीं ॥

धीर धरन वीर बरन सिंधु तट सुभावहीं ।

नाम परम धाम धरम, राम करम गावहीं ॥

केशव ने ब्रज भाषा को अपने काव्य का माध्यम बनाया है, परन्तु ब्रज-

भाषा का जो ढला हुआ रूप सूर आदि अष्टछाप के कवियों में प्राप्य है वह

केशव की कविता में नहीं मिलता । उनकी भाषा पर संस्कृत

**भाषा** शब्दावली और बुन्देलखण्डी भाषा का स्पष्ट प्रभाव है ।

इसका कारण यह है कि केशव बुन्देलखण्ड के निवासी थे

और वे उस कुल में उत्पन्न हुए थे जिसके 'दास' भी भाषा बोलना नहीं जानते

थे । संस्कृत में बात करते थे अतएव केशव की भाषा पर संस्कृत और बुन्देल-

खण्डी भाषाओं का प्रभाव स्वाभाविक ही है । केशव के प्रत्येक ग्रन्थ में

संस्कृत शब्दों का तत्सम रूप में बहुल प्रयोग हुआ है । संस्कृत शब्द ही नहीं

केशव ने संस्कृत विभक्तियों का भी प्रयोग किया है। कुछ अपने पांडित्य प्रदर्शन के लिए भी केशव ने संस्कृत का अधिक सहारा लिया है। 'रामचन्द्रिका' ग्रंथ की भाषा पर संस्कृत का सर्वाधिक प्रभाव है। दो एक छन्दों की भाषा तो नितान्त संस्कृत ही है:—

रामचन्द्र पदपद्मं वृन्दारक वृन्दोभि वंदनीयम् ।

केशव मति भूतनया; लोचनं चंचरीकायते ॥

संस्कृत के साथ-साथ केशव ने बुन्देलखण्डी शब्दों का इतना अधिक प्रयोग किया है कि उनकी ब्रजभाषा बुन्देलखण्डी मिश्रित कहना अधिक युक्ति संगत होगा। अरबी-फारसी आदि विदेशी भाषा के शब्दों का प्रयोग भी केशव की प्रायः सभी रचनाओं में हुआ है। श्रुत्यानुप्रास तथा मात्रापूर्ति के लिए अन्य कवियों की भाँति केशव ने भी शब्दों का रूपान्तर किया है, जैसे 'समाय' के स्थान पर माई, साधु के स्थान साध, वेश्या के स्थान पर विस्वा। परन्तु ऐसे स्थान कम ही हैं। बख्यो, देयमान, मुचाकन, बालकर्ता आदि शब्द केशव ने स्वयं गढ़े हैं। अप्रचलित शब्दों का प्रयोग भी उनकी रचनाओं में हुआ है। जैसे उनमान, बिबूचे, साथर आदि।

माधुर्य ओज और प्रसाद आदि भाषा के तीनों गुण केशव की भाषा में यथास्थान स्थित हैं। रसिक प्रिया ग्रन्थ के सभी छन्द माधुर्य गुण युक्त हैं और शृंगार रस के लिए यह अपेक्षित भी है। कहीं-कहीं तो केशव की माधुर्यमयी भाषा विद्यापति और नन्ददास की कोमलकांत पदावली के निकट है। वीर, वीरभक्त और रौद्ररस की स्थिति में केशव की भाषा स्वाभाविक रूप से ओज प्रधान है। यद्यपि केशव की भाषा को अत्यन्त क्लिष्ट कहा जाता है, परन्तु यह तथ्य समीचीन नहीं है। रामचन्द्रिका और कविप्रिया के कुछ स्थलों को छोड़कर केशव की भाषा प्रसाद गुण पूर्ण है। सब कुछ मिलाकर केशव को अपनी भाषा पर पूर्ण अधिकार है। केशव की भाषा के विषय में बाबू श्याम-सुन्दरदासजी लिखते हैं जो लोग हिन्दी भाषा को भाषा ही नहीं समझते और कहते हैं कि हिन्दी के शब्दों में मनोभाव प्रगट करने की शक्ति बहुत ही अल्प है, उनसे हमारा निवेदन है कि वे केशव के ग्रन्थ पढ़ें और देखें कि इस

भाषा में क्या चमत्कार है। जिस भाषा वाले को अपनी भाषा की समृद्धि और पूर्णता का अहकार हो वह उस भाषा का सर्वोत्तम छन्द लेकर केशव के चुनिंदा छन्दों से मिलान करे तो मालूम हो जायगा कि उसकी भाषा हिन्दी भाषा के सामने तुच्छातितुच्छ है। क्या किसी भाषा का कवि अपने किसी छन्द के चार चार और पांच पांच तरह के अर्थ लगा सकता है। केशव की कविता में ऐसे छन्द बहुत हैं जिनका अर्थ दो तीन तरह से होता है। इतना ही नहीं कुछ छन्द ऐसे भी हैं जिनका शब्दार्थ पोंच-पोंच तरह का होता है। इसी कठिनाता के कारण कुछ लोग केशव को कम पढ़ते हैं। हमारी दृढ़ धारणा है कि केशव ने हिन्दी को महान गौरव प्रदान किया है। जिस प्रकार तुलसी अपनी सरलता और सूर अपनी गम्भीरता के हेतु सराहनीय हैं वैसे ही वरन् उससे भी बढ़कर केशव अपनी भाषा की परिपुष्टता के लिए प्रशंसनीय है।

केशवदास निश्चय रूप से काव्यशास्त्र के प्रथमाचार्य और रीतिमार्ग के प्रवर्तक हैं। यद्यपि केशव से पूर्व रीति ग्रन्थों की रचनाओं का सूत्रपात हो चुका था, परन्तु वास्तविक रूप में साहित्यशास्त्र को व्यव-  
**आचार्यत्व** स्थित रूप देकर हिन्दी साहित्य में रीतिकाव्य धारा का प्रवचन करने का श्रेय केशव को ही। केशव ने पहली बार काव्य के विभिन्न अङ्गों का शास्त्रीय ढंग से विस्तृत विवेचन कर इस क्षेत्र में पथ प्रदर्शन किया है। उनका आचार्यत्व परवर्ती साहित्यकारों के लिए आदर्श रहा है। सस्कृत के रीति ग्रन्थों से प्रेरणा ग्रहण करते हुए भी इस क्षेत्र में केशव ने अपनी मौलिकता का यथेष्ट परिचय दिया है। सामान्य और विशिष्ट वर्गों में अलंकारों का विभाजन केशव की निजी कल्पना है। रस तथा नायक नायिका भेद विवेचन में केशव ने मौलिकता का ध्यान रखा है। इन रीति विषयों को लेकर केशव ने बड़े ही ललित उदाहरण सामने रखे हैं। इस सम्बन्ध में प० रामचन्द्र शुक्ल का कथन है “ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण सस्कृत के सारे लक्षण ग्रन्थों को चुनकर इकट्ठा करे तो भी उनकी इतनी अधिक संख्या न होगी। वास्तव में आचार्यत्व की दृष्टि से केशव का स्थान हिन्दी साहित्य में अप्रतिम है। उनका यह आचार्यत्व ही उनके कवि व्यक्तित्व पर छाया हुआ है। इसीलिये केशव के काव्य में कल्पनाओं की ऐसी उड़ान,

अलकारो का ऐसा चमत्कार पग-पग पर देखने को मिलता है । यह सत्य है कि इस चमत्कार वादिता ने उनके काव्य के सहज सौंदर्य को ढक दिया है फिर भी केशव के पौंडित्य में कुछ ऐसा जादू है, कि हमारा ध्यान उनके काव्य दोषों की ओर जाता ही नहीं । कविता के कलात्मक क्षेत्र में वे महान हैं । इसीलिए हम हिन्दी साहित्य के 'सूर सूर तुलसी ससी' के बाद तीसरा स्थान 'उड़गन' के रूप में केशवदास को देते हैं ।

शब्दालंकारों की अपेक्षा बिहारी के अर्थालंकार अधिक सौन्दर्यशाली हैं। शब्दालंकारों में कवि की दृष्टि चमत्कार प्रिय अधिक है। इसीलिए शब्दालंकार प्रधान दोहों से रस की अनुभूति नहीं होती। रचना चमत्कार पर ही दृष्टि अटक जाती है। अर्थालंकारों में बिहारी ने साम्यमूलक अलंकारों विशेषतः उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, का अधिक सहारा लिया है। इन सब के बड़े सुन्दर उदाहरण सतसई से दिये जा सकते हैं।

बिहारी ने केवल दोहा जैसे छोटे छन्द में अपनी रचना की है। और इस लघु छन्द के माध्यम से ही बिहारी ने जिस कवित्व शक्ति का परिचय दिया, वैसा अन्य कवियों द्वारा बड़े-बड़े कवित्त और सवैयों द्वारा छंद भी सम्भव न हो सका। इन छोटे से दोहों में बिहारी ने विशाल भावों की सृष्टि की है और यथार्थ में वे गागर में सागर के समान हैं। दोहे के थोड़े से शब्दों में ही अनेक अलंकार अनेक भाव, अनेक व्यापार एक साथ गुंथे हुए हैं फिर भी उन दोहों की गति का प्रवाह कहीं टूटने नहीं पाया है, और न कहीं कमल का सौन्दर्य स्खलित हो पाया है। मस्य तो यह है कि दोहों की समास पद्धति की कला में बिहारी बहुत प्रवीण थे। उन्होंने शब्दों को उसी प्रकार दोहों में फिट किया है जैसे कोई कुशल जौहरी आभूषणों में रत्न जड़ता है।

पिगल की कसौटी पर भी बिहारी के दोहे खरे उतरते हैं। कहीं भी उनके दोहे में मात्राओं की न्यूनता और अधिवृत्ति नहीं है। त्रिकल, द्विकल और यति का ध्यान बिहारी ने बराबर रखा है। बिहारी के दोहे ध्वनि काव्य के सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं और उनके सम्बन्ध में कहा गया निम्न दोहा यथार्थ ही है :—

सतसैया के दोहरे, ज्यौ नाविक के तीर।

देखत मे छोटे लगे घाव करे गंभीर॥

दोहे जैसे छोटे छन्द में बिहारी भावों को इतने सुन्दर ढंग से अभिव्यक्त कर सके, इसका रहस्य यह है कि भाषा पर उनका जबर्दस्त अधिकार था।

उन जैसी ठोस, प्रौढ़, और चुस्त भाषा में काव्य रचना करने वाला



**भाषा** और कोई कवि उत्पन्न ही नहीं हुआ। उनकी भाषा में जो नपा-तुला शब्द चयन, और अल्प अक्षर होते हुए भी वृहद् अर्थ को संभालने में सर्वथा समर्थ वाक्य विन्यास है वह अन्यत्र कहा ? श्री विश्वनाथ मिश्र के शब्दों में “बिहारी को भाषा का पण्डित कहना चाहिए। घनानन्द-आदि दो एक कवियों की बात तो हम नहीं कह सकते, पर भाषा की दृष्टि से बिहारी की समता करने वाला भाषा पर वैसा ही अधिकार रखने वाला कोई मुक्तक रचनाकार नहीं दिखाई देता।”

इतना अवश्य है कि बिहारी की भाषा विशुद्ध ब्रज भाषा नहीं है। पूर्वी, बुन्देलखण्ड, खड़ी बोली और फारसी अरबी के शब्द उनकी भाषा में प्रचुर मात्रा में हैं। पर इससे भाषा की स्वाभाविकता कहीं भी नष्ट नहीं हुई। भाव और विषय के अनुरूप उन्होंने अपनी भाषा को गढ़ा है। नगर की नायिका के वर्णन में उनकी शब्दावली और है तथा ग्रामीण नायिका का चित्रण उन्होंने दूसरे प्रकार के शब्दों में किया है। कही-कहीं बिहारी की भाषा में लिंग विपर्यय मिलता है। एक ही शब्द कही पुलिग में प्रयुक्त हुआ है कही स्त्री लिंग में। पर केवल इस आधार पर व्याकरण की दृष्टि से बिहारी की भाषा अव्यवस्थित नहीं कही जा सकती। एकाध स्थानो को छोड़कर वह सर्वथा व्याकरण सम्मत है। बिहारी पर यह भी आरोप लगाया जाता है कि उन्होंने शब्दों की तोड़ मरोड़ बहुत अधिक की है। पर यह कथन सर्वथा पक्ष-पातपूर्ण और निराधार है। बिहारी की भाषामें अन्य कवियों की अपेक्षा शब्दों की तोड़ मरोड़ बहुत कम हुई है। दो एक स्थानो पर ही ‘स्मर’ के लिए ‘समर’ और ‘कैकै’ के स्थान ‘कैकै’ शब्द मिलते हैं।

संस्कृत की भाँति ब्रजभाषा की प्रकृति समास बहुला नहीं है। यही कारण है कि जिन कवियों ने ब्रजभाषा को समास बहुल रूप दिया है उनकी भाषा में सहज स्वाभाविक सौन्दर्य नहीं आने पाया। पर बिहारी के सम्बन्ध में ऐसा नहीं है। दोहे जैसे छोटे छन्द में अधिक भाव भरने के लिए बिहारी ने अनेक स्थानों पर सामाजिक पदावली का सहारा लिया है, पर इससे कहीं भाषा में गतिरोध उत्पन्न नहीं हुआ है।

संदेह में बिहारी की भाषा कोमल, सरस तथा सवारी हुई साहित्यिक ब्रज-

भाषा है। अभिव्यजना की दृष्टि से वह अत्यन्त शक्तिशाली है। काव्य के क्षेत्र में बिहारी को जो इतनी सफलता मिली है उसका बहुत कुछ श्रेय उनकी भाषा को है।

बिहारी की काव्य साधना मुक्तक काव्य की शैली को लेकर चली है। मुक्तक काव्यकार की दृष्टि से बिहारी कितने सफल हुए हैं, इस सम्बन्ध में

शैली      आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की निम्न पक्तियाँ उद्धृत करना अधिक उपयुक्त होगा “मुक्तक कविता में जो गुण होना चाहिए वह बिहारी के दोहों में चरम उत्कर्ष को पहुँचा है, इसमें कोई सन्देह नहीं। मुक्तक में प्रबन्ध के समान रस की धारा नहीं रहती, जिसमें कथा प्रसंग की परिस्थिति में अपने को भूला हुआ पाठक मग्न होजाता है और हृदय में एक स्थायी प्रभाव ग्रहण करता है। इसमें तो रस के ऐसे छींटे पड़ते हैं जिनसे हृदय-कलिका थोड़ी देर के लिए खिल उठती है। यदि प्रबन्ध काव्य एक बनस्थली है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता है। उसमें उत्तरोत्तर अनेक दृश्यों द्वारा सघटित पूर्ण जीवन या उसके किसी पूर्ण अङ्ग का प्रदर्शन नहीं होता बल्कि कोई एक रमणीय खंड दृश्य इस प्रकार सामने ला दिया जाता है कि पाठक या श्रोता कुछ क्षणों के लिए मंत्रमुग्ध हो जाता है। इसके लिए कवि को मनोरम वस्तुओं और व्यापारों का एक छोटा-सा स्तवक कल्पित करके उन्हें अत्यन्त सक्षिप्त और सशक्त भाषा में प्रदर्शित करना पड़ता है। अतः जिस कवि में कल्पना की समाहार शक्ति के साथ भाषा की समास शक्ति जितनी ही अधिक होगी उतना ही वह मुक्तक की रचना में सफल होगा। यह क्षमता बिहारी में पूर्ण रूप से वर्तमान थी।”

भाव सामग्री की दृष्टि से बिहारी की भेट हिन्दी साहित्य को अल्प ही है, पर जो कुछ भी बिहारी ने हमें दिया है, उसका रूप बड़ा मोहन है। रीति-

काल में कला की समृद्धि पराकाष्ठा पर पहुँच गई थी, हिन्दी साहित्य बिहारी ने जैसे इस दिशा में रीतिकाल का प्रतिनिधित्व में स्थान      किया है। उनके काव्य में कला की सूक्ष्म कारीगरी दृष्टव्य है जैसे किसी महान शिल्पी ने बड़ी कुशलता के साथ किसी

प्रस्तर खण्ड पर बेलबूटो का सूक्ष्म जड़ाव किया हो। बिहारी के इसी जड़ाव पर रसिक जन अब तक मुग्ध होते आए हैं और बिहारी की अनन्य लोक-प्रियता का यही मूल कारण है।

हिन्दी काव्यधारा में बिहारी का विशिष्ट स्थान है। उनकी सतसई शृंगारिक काल परम्परा की गौरवपूर्ण कड़ी है। शृंगार के मादक स्वर से हृदय को गुदगुदाने की जैसी इसमें शक्ति है वैसी अन्य किये काव्यकृति में नहीं। इस रूप में उर्दू की जवौदानी और फड़कते हुए साहित्य से हिन्दी का कोई कवि टक्कर ले सकता है तो वे बिहारी ही हैं। यह सत्य है कि उनके काव्य में जीवन को समग्र रूप में ग्रहण नहीं किया। भावों का विराट और काव्य रूप उसमें नहीं मिलता। इसीलिए बिहारी, तुलसी सूर जैसे प्रथम श्रेणी के कवियों की कोटि में तो नहीं आते पर अपने युग की वे श्रेष्ठतम विभूति थे, इसमें सन्देह नहीं।



# देवदत्त

रीति काल के प्रतिनिधि कवियों में देव का स्थान अन्यतम है। वे एक साथ कवि और आचार्य दोनों हैं और इन दोनों ही रूपों में उनका व्यक्तित्व सर्वोपरि है। आचार्यत्व की दृष्टि से वे केशव से भी बढ़कर के हैं और कवित्व शक्ति में वे बिहारी से किसी भी प्रकार कम नहीं हैं। केशव और बिहारी दोनों मिलकर देव में एकाकार हो उठे हैं। अपने इसी विशिष्ट व्यक्तित्व के कारण देव अपने युग की समस्त प्रवृत्तियों का सफलता पूर्वक अवगाहन कर सके हैं। रीतिकाल की सारी पूर्णता और अपूर्णता उनके काव्य में प्रतिबिम्बित है। केशव ने जिस रीति परम्परा को हिन्दी साहित्य में जन्म दिया, उत्तर मध्य कालीन लोककवि के विपाक स्वरूप साहित्य क्षेत्र में शृंगार और काव्य कला की जो सहस्र मुखी धारा प्रस्फुटित हुई उसका सबसे अधिक शक्तिशाली और प्राणवान स्वर देव की काव्य-वीणा से निस्तृत हुआ है। रीतियुग की मान्यताओं को लेकर चले तो देव के काव्य की आत्मा अपने समकालीन सभी कवियों के काव्य की आत्मा से अधिक समृद्ध और अधिक सतेज है।

देव कवि का पूरा नाम देवदत्त है। 'देव' तो इनका उपनाम है जिसका प्रयोग वे अपने काव्य में किया करते थे। इटावा नगर में स० १७३० को इस

महाकवि का जन्म हुआ था। ये जाति के कान्यकुब्ज

**जीवन परिचय**

( द्विवेदी ) ब्राह्मण थे। कवि के पिता के विषय में

कोई प्रामाणिक उल्लेख अभी तक प्राप्त नहीं हुआ

है। प्रासंगिक प्रमाणों के आधार पर इतना कहा जा सकता है कि देव के पिता का नाम पं० बिहारीलाल दुबे था।

देव कवि की शिक्षा-दीक्षा किस प्रकार हुई इस सम्बन्ध में कोई सामग्री उपलब्ध नहीं है। अन्तर्साक्ष के अनुसार सोलह वर्ष की अवस्था में ही इन्होंने भाव-विलास जैसे सुन्दर लक्षण ग्रंथ की रचना की थी—

**शुभ सत्रह सै छियालीस चढ़त सोलही वर्ष ।**

**कढ़ी देव मुख देवता भाव विलास सहर्ष ॥**

इससे देव की सहज काव्य प्रतिभा का परिचय मिलता है। भाव-विलास के उपरांत उन्होंने अष्टयाम की रचना की और इन दोनों ही ग्रन्थों को लेकर वे दिल्ली के शाहशाह और गजेब के पुत्र आजमशाह की सेवा में उपस्थित हुए। आजमशाह बड़े काव्य रसिक, साहित्य मर्मज्ञ और गुणीजन थे। ऐसा प्रसिद्ध है कि बिहारी की सतसई का सुप्रसिद्ध आजमशाही क्रम इन्हीं के द्वारा सम्पन्न हुआ था। देव की कविताओं ने उन्हें बड़ा प्रभावित किया और इसके लिए देव को पुरस्कृत भी किया। पर देव आजमशाह का राज्याश्रय अधिक न भोग सके। आजमशाह शीघ्र ही इस ससार से बिदा हो गए। इसके उपरान्त देव दादरीपति राजा सीताराम के भतीजे भवानीदत्त वैश्य के आश्रय में रहे। भवानी विलास की रचना उन्होंने यही की। राजा सीताराम शाहजहॉ के खजौंची थे। पर इनके आश्रय में भी देव अधिक समय न बिता सके। यश और सम्पत्ति अर्जित करके वे इटावा लौट आए। यही उन्होंने प्रेमतरंग का प्रणयन किया और तभी शायद वे इटावा छोड़कर कुसमरा ग्राम चले गए थे।

देव के तीसरे आश्रयदाता फरूद के राजा कुशलसिंह थे। इन्हीं के आश्रय में देव ने कुशल विलास की रचना की। यहाँ भी देव अधिक दिन तक न रह सके। कई वर्षों तक वे अभीष्ट सरत्तक की खोज में फिरते रहे, पर कहीं भी उन्हें ऐसा आश्रय प्राप्त नहीं हुआ जहाँ रहकर वे स्थिर भाव से काव्य साधना कर सकते। इसी बीच उन्होंने देशव्यापी एक दीर्घ यात्रा की। अन्त में राजा भोगीलाल से उनकी भेंट हुई। सम्भवतः राजा भोगीलाल ने ही देव की प्रतिभा का समुचित आदर किया। यही कारण है कि अपने आश्रयदाताओं में सबसे अधिक प्रशंसा देव द्वारा राजा भोगीलाल की ही की गई है। पर दुर्भाग्य ने देव का यहाँ भी पीछा नहीं छोड़ा। राजा भोगीलाल

की मृत्यु ने देव को अन्यत्र आश्रय प्राप्त करने के लिए विवश कर दिया ।

इसके बाद देव इटावा के निकट छ्यौडियाखेरा के राजा मर्दनसिंह और दिल्ली के रईस राजा सुजानमणि के आश्रय में रहे और उन्होंने प्रेमचन्द्रिका तथा सुजान विनोद का प्रणयन किया । पर इन दोनों स्थान पर भी वे अधिक दिन नहीं रहे और अपने ग्राम कुसमरा लौट आए । देव अब वृद्ध भी बहुत हो गए थे । जीवन के सघर्ष और मनोकूल राज्याश्रय के अभाव से देव वैराग्य भावनाओं की ओर झुके । देव शतक जैसे वैराग्य ग्रन्थ परक इसी अवस्था की रचनाएँ हैं ।

देव के पास जीविका निर्वाह का अन्य कोई साधन तो था नहीं । फलतः राज्याश्रय प्राप्त करना उनके लिए आवश्यक था । काव्य द्वारा अर्जित सम्पत्ति जब तक काम आती रही देव अपने घर पर ही सरस्वती साधना में रत रहे, पर उसके बीतने पर उन्हें पुनः किसी आश्रयदाता के आश्रय में रहने के लिए बाध्य होना पड़ा । अबकी बार देव के आश्रयदाता महमदी राज्य के अधिपति अकबर अली खों थे । ये देव के अन्तिम आश्रयदाता थे और इनको कवि ने अपनी समस्त रचनाओं का सार सङ्गृहीत कर समर्पित किया था । इस समय कवि की आयु ६४ वर्ष की थी । इसके एक-दो वर्ष उपरान्त ही कवि की मृत्यु हो गई । किवदन्तियों के अनुसार देव भरतपुर नरेश जवाहरसिंह जी के यहाँ भी गए थे तथा जीवन के अन्तिम दिनों में उनका सम्बन्ध शायद अलवर नरेश से भी रहा था ।

इस प्रकार देव का समस्त जीवन सघर्षों की एक दुखद और लम्बी कहानी है । उचित और मनोकूल राज्याश्रय के अभाव ने देव के लिए जीवन निर्वाह की समस्या को कठिन बना दिया था । फलतः अमीष्ट राज्याश्रय की प्राप्ति के लिए उन्हें जीवन पर्यन्त इधर-उधर भटकना पड़ा था । कोई भी उन्हें ऐसा गुणज्ञ राजा नहीं मिला जो उन्हें जीवन की आर्थिक समस्या से मुक्त बना स्थिरता पूर्वक काव्य साधना का अवसर देता ।

देव को उनके हृदयानुकूल राजाश्रय प्राप्त न हो सका इसका एक कारण यह भी है कि देव बड़ी स्वाभिमानी प्रकृति के पुरुष थे । अन्य रीतिकालीन कवियों की भाँति उनमें वह व्यवहार कुशलता नहीं थी जो

**व्यक्तित्व** समय और अवसर से रागुचित लाभ उठा सके। वे बड़ी भावुक और कोमल प्रकृति के पुरुष थे। काव्य की असाधारण प्रतिभा से उनका व्यक्तित्व मण्डित था। तभी तो वे सोलहवें वर्ष की अल्पायु में भाव-विलास जैसे ग्रन्थ की रचना कर सके। उनकी इस कवित्व-शक्ति पर मुग्ध होकर ही उनके जीवन काल में लोग कहने लगे थे कि देव को सरस्वती सिद्ध है। किंवदन्ती है कि एक बार भरतपुर नरेश जवाहरसिंह के दरबार में गए। उस समय डींग के किले का निर्माण हो रहा था। महाराज ने कवि से कुछ रचनाएँ सुनाने को कहा। देव ने उत्तर में कहा कि महाराज इस समय सरस्वती कुछ कहने की आज्ञा नहीं देती। पर महाराज के बहुत अधिक बाध्य करने पर देव ने जो कुछ कहा उसका सागश यह था कि इस दुर्ग में खोपड़ियाँ लटकती फिरंगी। कहा जाता है कि देव का यह कथन अक्षरशः सत्य हुआ। इस किंवदन्ती में कहा तक सार है यह तो कुछ नहीं कहा जा सकता पर इतना अवश्य है कि देव वाक्सिद्ध कवि थे।

देव में काव्य की लोकतर प्रतिभा ही नहीं थी, अध्ययन और अनुभव भी उनका बड़ा व्यापक था। साहित्य और काव्य शास्त्र में उनकी गहरी पैठ थी। संस्कृत प्राकृत भाषाओं के पण्डित थे। वेदान्त और अन्य दर्शनो का भी उन्हें ज्ञान था। ज्योतिष और आयुर्वेद से भी वे परिचित थे। आकृति से वे अत्यन्त रूपवान् थे। राजसी वेशभूषा उन्हें प्रिय थी और रसिकता उनके व्यक्तित्व में कूट-कूट कर भरी हुई थी।

देव ने ८० वर्ष का कवि जीवन प्राप्त किया था, और इतने लम्बे समय में उन्होंने साहित्य की प्रचुर सामग्री का निर्माण भी किया था। शिवसिंह सरोज के अनुसार देव कृत ७२ ग्रन्थ हैं। देव की रचनाओं

**रचनाएँ** को लेकर यह कथन कहाँ तक सत्य हैं, इस सम्बन्ध

में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता पर वर्तमान समय में देव कृत कुल १८ ग्रन्थ ही प्राप्य हैं। १—भाव-विलास, २—अष्ट-याम, ३—भवानीविलास, ४—रसविलास, ५—प्रेमचन्द्रिका, ६ रागरत्नाकर, ७—सुजान विनोद, ८—जगदर्शन पचीसी, ९—आत्मदर्शन पचीसी, १०—तत्त्वदर्शन पचीसी, ११—प्रेम पचीसी, १२—शब्द रसायन, १३—सुख सागर

तरंग, १४—प्रेम तरंग, १५—कुशलविलास, १६—जातिविलास, १७—देव चरित्र, १८—देवमाया प्रपञ्च ( नाटक ) इनके अतिरिक्त शृ गार विलासिनी और शिवाष्टक ग्रन्थ भी देवकृत कहे जाते हैं ।

इनमें से भावविलास, भवानी विलास, कुशल विलास, रस विलास प्रेम चन्द्रिका शब्द रसायन तथा देवशतक (जगदर्शन पचीसी, आत्मदर्शन पचीसी, तत्त्वदर्शन पचीसी, प्रेम पचीसी) कवि की उत्कृष्ट कला कृतियाँ हैं । भाव विलास में शृ गार रस का प्रतिपादन है । भवानी विलास तथा कुशलविलास, में नायिका भेद का विवेचन है । रस विलास में जो कि जाति विलास का ही सशोधित और परवर्धित रूप है नारी के शत-शत भेदों का वर्णन है । जाति विलास की रचना कवि ने देशव्यापी पर्यटन के उपरान्त की थी । इस पर्यटन में कवि को देश के विविध भागों के नारी सौन्दर्य को निकट से देखने का अवसर मिला था । रस विलास इसी नारी सौन्दर्य के रस से अनुप्राणित है । प्रेमचन्द्रिका में विशुद्ध प्रेम की गौग्व गरिमा है । शब्द रसायन कवि का अत्यन्त प्रौढ़ रीतिग्रन्थ है । अन्य सभी कृतियों में देव का कवि रूप प्राप्य है । परन्तु इस ग्रन्थ में वे आचार्य रूप में प्रगट हुए हैं । देवशतक कवि की वैराग्य और भक्ति सबन्धी भावनाओं से आतप्रोत है । कवि की दार्शनिक अनुभूतियों की इसमें बड़ी मार्मिक व्यञ्जना है ।

देव की रचनाओं से विदित होता है कि उनकी काव्य साधना, शृ गार आचार्यत्व और दर्शन की विधाराओं में प्रवाहित हुई है । शृ गारिकता और आचार्यत्व तो रीतिकाल की मुख्य प्रवृत्तियाँ हैं ही, देव का काव्य साधना काव्य इसके अतिरिक्त वैराग्य भावना को भी लेकर चला है । शृ गार और रीति के क्षेत्र में भी देव का कवि व्यक्तित्व बड़ा भव्य और विशाल है । शृ गार और रीति के रूप में रीतियुगीन समस्त भाव भगिमाएँ देव के काव्य में केन्द्रीभूत हो गई हैं । इस प्रकार देव की काव्य साधना का क्षेत्र अन्य रीति कालीन कवियों की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक और गहन है । रीतिकाल की भाव चेतना को जैसा व्यापक रूप देव की कविता में मिला है वह तुलना से परे हैं ।

रीतिकाल की मूल प्रवृत्ति शृ गारिकता थी और रीतियुग के प्रतिनिधि कवि



होने के नाते देव के काव्य की समस्त चेतना भी इसी शृंगार रस में डूबी हुई है। रीतिकालीन शृंगारिकता का क्या आदर्श और स्वरूप था, बिहारी के कवि रूप की विवेचना करते हुए पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है। देव की वाणी ने ऐसे ही शृंगार की शत-शत रूपों में व्यंजना की है। देव का यह शृंगार वर्णन परम्परा निर्वाह के लिये कवि-कर्म पालन मात्र नहीं है, उसमें स्पष्टतः कवि की अनुभूतियों का प्रबल आग्रह है। यही कारण है कि देव के शृंगार में कहीं भी हलकापन नहीं है। उसमें हृदय का आवेग भावों की तन्मयता और तरल रसाद्रता है। यही कारण है कि देव का शृंगार स्थूल और एन्द्रिय होते हुए भी अभिव्यक्ति के रूप में बड़ा भावपूर्ण और हृदय स्पर्शी है। उसमें शब्दों की क्रीड़ा और कला की कारीगरी तो नहीं है पर भावों की व्युत्पत्ति अवश्य है। बिहारी के शृंगार में जहाँ कलापद्धि प्रबल है, देव के शृंगार में यह स्थान भावपद्धि को मिला है।

शृंगार के सयोग और वियोग दोनों ही पक्षों का पूर्ण और व्यापक विवेचन देव की कविताओं में दृष्टव्य है। सयोग शृङ्गार की केलि क्रीड़ा, मिलन, हास, परिहास, रूपवर्णन आदि विविध भाव भगिमाओं को लेकर कवि ने बड़ी व्यापक चित्रपट्टी प्रस्तुत की है। रीतिकाल के कवि होने के नाते देव का आग्रह भी सयोग सुख की व्यंजना की ओर अधिक है। इसलिए उन्होंने नायक नायिकाओं की रस केलि और सयोग सुख की विविध क्रीड़ाओं में अपनी सारी रसिकता और भावुकता उड़ेल दी है। देव द्वारा व्यजित इस संयोग शृंगार के मानसिक और शारीरिक सुख के रंग बड़े प्रखर हो उठे हैं। शृंगार के इस वर्णन में छायावादी कवियों की भांति कोई मानसिक छलना नहीं है और न हृदय की दबी हुई वासना को अप्राकृतिक रूप से प्रेम का अतीन्द्रिय रूप देने का प्रयत्न है। यहाँ तो सयोग सुख के बड़े सीधे और स्पष्ट चित्र हैं। हम उन्हें अश्लील, यीभत्स और कुरुचिपूर्ण नहीं कह सकते क्योंकि इनका आधार दापत्य प्रेम है। गृहस्थी की चहारदीवारी के भीतर ही इस शृंगार की रस धार प्रवाहित हुई है। कवि ने दापत्य प्रेम में ही शृंगार रस का पूर्ण परिपाक माना है—

तब हीँ लौ शृङ्गार रसु जब लग दम्पति प्रेम ।

उसकी दृष्टि में स्वकीया का प्रेम ही सच्चा प्रेम है। परकीया प्रेम हेय हैं। ऐसे सच्चे प्रेम से रहित शृ गार, शृ गार नहीं शृ गाराभास मात्र है। इस प्रकार देव स्पष्टतः कामुकता और वासना मूलक प्रेम के विरोधी हैं। भारतीय संस्कृति के अनुकूल उनके प्रेम का आधार तो दाम्पत्य जीवन है। नव दम्पति की रस चेष्टाओं के माध्यम से लौकिक प्रेम के बड़े सुन्दर चित्र अंकित किए हैं। गौने जाती हुई नव-बधू को उसकी सखियों सीख देती हैं—

बोलियो बोल सदा हँस कोमल जे मन भावन के मन भाये ।

तब नायिका के—

यो सुनि ओछे उरोजन पै अनुराग के अंकुर से उठि आए ।

कवि द्वारा यहा काम भावना के प्रथम उद्रेक का कितना सूक्ष्म वर्णन है। प्रेम के जो अंकुर मन में उठे वे ही उरोजो पर छा गए। वास्तव में मन के साथ शरीर का ऐसा सहज सम्बन्ध है कि दोनों की चेतना एक साथ उत्पन्न हो जाती है।

इसके उपरान्त सयोग शृ गार के मिलन का पूर्ण चित्र देखिए :—

दूरि धरो दीपक झिलमिलात भीनो तेज

सेज के समीप छहरान्यो तम तोम से ।

दूलहैं दुराइ आली केलि के महल गई,

पेलि के पठाई वधू सरद के सोम सो ।

अंक भरि लीन्हों गहि अंचल को छोड़,

देव जोरु कै जनावैं नव योवन के जोम को ।

लाल के अधर बाल अधरनि लागि लागि,

उठी मे न आगि पधिलान्यो मम मोम सो ॥

अपने इस सयोग वर्णन में देव ने नायक नायिका के हास परिहास, और विहार के भी बड़े सश्लिष्ट चित्र दिए हैं। यद्यपि ऐसे स्थल संख्या में अधिक नहीं हैं पर जो भी हैं वे बड़े सरस हैं। शृ गार के अर्न्तगत नायक नायिका के विविध हाव भाव और चेष्टाएँ भी होती हैं। देव ने इन सब के बड़े सवाक चित्र खींचे हैं। प्रेम में पगी हुई नायिका का चित्र देखिए :—

रोम्हि रोम्हि रहसि रहसि हँसि हँसि उठै,  
 साँसें भरि, आँसू भरि, कहत दर्ई दर्ई ।  
 चौकि चौकि चकि चकि उचकि उचकि देव,  
 जकि जकि बकि बकि परत बई बई ॥  
 दुहुन को रूप गुन दोऊ बरनत फिरै,  
 घर न थिरात रीति नेह की नई नई ।  
 मोहि मोहि मोहन को मन भयो राधिका मै  
 राधा मन मोहि मोहि मोहनमई भई ॥

अब सयोग शृङ्गार का एक अङ्ग रह जाता है रूप चित्रण । रूप-चित्रण में रीतिकालीन कवियों की वृत्ति रमी भी खूब है । यही कारण है कि रूप-चित्रण में नख-निख वर्णन की परिपाटी रीतिकालीन कवियों में रूढ़ हो गई थी । देव इस परम्परा से अछूते नहीं हैं । पर उनका रूप चित्रण नायक या नायिका के विविध अङ्ग प्रत्यङ्गों को लेकर उपमानों की योजना मात्र नहीं है, उन्होंने तो उन अङ्गों में तरंगित चेतन सौन्दर्य का रसपान किया है और अपनी वाणी से शतशत रूपों में उसको अभिव्यक्त किया है । उनका रूप-सौन्दर्य नेत्रों को ही नहीं मन को भी सुख देने वाला है । इस प्रकार देव का सौन्दर्य चित्रण वस्तु परक न होकर भावना परक है । उसमें सौन्दर्य की गहन अनुभूतियों का भावुक प्रकाशन है । सौन्दर्य चित्रण के सभी तत्वों में आत्म-तत्व की प्रधानता है । देव की सद्यः स्नाता का एक चित्र देखिए :—

पीतरंग सारी गोरे अङ्ग मिलि गई देव,  
 श्रीफल उरोज आभा आभासे अधिक सी ।  
 छूटी अलकनि छलकनि जलबूँदन की,  
 बिना बेदी बंदन वदन सोभा बिकसी ॥  
 तजि तजि कुंज पुंज ऊपर मधुप गुंज,  
 गुंजरत मंजुरव बोलै बाल पिकसी ।  
 नीबी उकसाय नैकु नैनन हँसाय,  
 हँसि ससिमुखी सकृचि सरोवर तै निकसी ॥

प्रेम की एकनिष्ठता से रहित रसिकता और विलास परक शृङ्गार का

चित्रण करनेवाले कवियों के लिए वियोग की व्यथा व्यजना अग्राह्य ही थी ।

यही कारण था कि रीतिकालीन कवियों ने जिस सहज भावु-  
वियोग वर्णन कता से खडिता और मान आदि के प्रसंगों में रग भरा है,  
उसका दशाश भी प्रवास जन्य विरह के वर्णन को प्रदान  
न कर सके । उनका वियोग वर्णन अनुभूतियों से अछूता केवल शब्दों की  
क्रीड़ा मात्र बनकर रह गया है । पर देव इस आरोप से बहुत कुछ बचे हुए  
हैं । विरह की गंभीर अवस्था का चित्रण भी उन्होंने उसी सफलता से किया  
है जैसा कि खडिता और पूर्व राग के प्रसंगों में । विरह से दग्ध नायिका की  
विकलता कितनी तीव्रता के साथ व्यजित हुई है :—

बालम विरह जिन जान्यो न जनम भरि,  
बरि बरि उटै ज्यो-ज्यो बरसै बरफ राति ।  
बीजन डुलावत सखी जन त्यों सीत हूँ मे,  
सौति के सराप तन, तापन तरफराति ।  
देव कहे साँसन ही आँसुवा सुखात मुख,  
निकसे न बात ऐसी सिसकी सरफराति ।  
लौटि लौटि परति करौट खाट पाटी लै लै ?  
सूखे जल सफरी ज्यो सेज पै फरफराति ॥

विरह की यह अभिव्यक्ति अलंकार के चमत्कार पर नहीं भावना की  
गंभीरता और स्वाभाविकता पर आधारित है । इसमें सन्देह नहीं कि देव  
अपने जीवन में पीड़ा की गहन अनुभूतियों से परिचित थे । उनके वियोग-  
वर्णन को इन्हीं अनुभूतियों की सच्चाई का बल मिला है ।

वियोग जनित मरण का चित्रण देव ने कितने कौशल से किया है ।  
करुणा और व्यथा का कैसा आवेग है—

साँसन ही सो समीर गयो अरु आँसुन ही सब नीर गयो ढरि ।  
तेज गयो गुन लै अपनो, अरु भूमि गई तनु की तनुता करि ।  
जीव रह्यो मिलिबेई को आस, कि आसहु पास अकास रह्यो भरि ।  
जा दिन ते मुख फेरि, हरे हँसि, हेरि हियो जु लियो हरि जू हरि ।

रीतिकालीन कवियों के सीमित काव्य क्षेत्र में प्रकृति चित्रण के लिए अधिक स्थान ही नहीं था। नारी सौन्दर्य पर जमी हुई उनकी दृष्टि प्रकृति की श्री सुषमा की ओर उन्मुख ही नहीं हो सकी। फलतः प्रकृति-चित्रण शुद्ध प्रकृति चित्रण रीतिकाल में नहीं मिलता। शृंगार रस की व्यञ्जना में अवश्य उद्दीपन रूप से प्रकृति का सहारा लिया गया है। देव ने इसी रीतिकालीन परम्परा का निर्वाह करते हुए अपने सुजान विनोद और सुख सारंग तरङ्ग में षट्श्रुतु और बारहमासे के रूप में प्रकृति के सुन्दर चित्र दिये हैं। यद्यपि प्रकृति का यह चित्रण प्रधानतः उद्दीपन रूप में हुआ है पर कवि की सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति ने इसे बड़ा प्रभावपूर्ण बना दिया है। कहीं-कहीं तो देव ने आधुनिक कवियों की भाँति स्पष्टतः प्रकृतिका मानवीय करण किया है। प्रकृति के स्पंदन और उसकी चेतना को वाणी दी है। मानवीय क्रीड़ाओं की भाँति प्रकृति की सहज सुलभ क्रीड़ाओं को अभिव्यक्ति दी है। नायक पवन की सुमन बेल, लताओं आदि नायिकाओं से रस केलि का चित्र देखिए—

आसन उदोत सकरुन ह्वै अरुन नैन।

तरुन तरुन तन तूमत फिरत है ॥

कुंज कुंज केलि कै नबेली बाल बेलनि सों,

नायक पवन बन भूमत फिरत है।

अम्ब कुल बहुल समीड़ि पीड़ि पाडरनि,

मल्लिकानि मीड़ि घन घूमत फिरत है।

दुमन दुमन दल दुमत मधुप देव,

सुमन सुमन मुख चूमत फिरत हैं ॥

इस प्रकार देव के शृंगार का पाट बड़ा गहरा है। उसमें नायक नायिका के बाह्यरूप सौन्दर्य से लेकर उनके मन की अन्तर्दशाओं का यथार्थ प्रकाशन है। पर देव का काव्य यहीं तक सीमित नहीं है। उनका विचार क्षेत्र बहुत व्यापक है और इसकी अनुभूति का घरातल बहुत गहरा है। भारत के विशाल पर्यटन ने इसको अनन्य बल दिया है। अन्तरंग और बहिरंग दोनों ही रूपों में मानवीय भावों के सुन्दर चित्र उन्होंने प्रस्तुत किये हैं। राजप्रासादों से लेकर

गरीबों की भोपड़ियों तक उनकी कवि दृष्टि गई है। काश्मीर की सुन्दरी से लेकर गाँव की अल्हड़ युवती तक का चित्रण उन्होंने एक रुचि से किया है। जीवन की सामान्य बातों को भी अपने काव्यकौशल से रंग कर उन्होंने अत्यंत कलात्मक बना दिया है।

देव रीतिकाल के उन आचार्य कवियों में है जिन्होंने काव्य के समस्त अङ्गों का विवेचन किया है। इस विवेचन में देव ने किसी मौलिकता का परिचय नहीं दिया। रीति ग्रंथों के प्रतिपादन में उन्होंने जैसे

**देव का** सारा पांडित्य पूर्ववर्ती संस्कृत आचार्यों से उधार लिया है।

**आचार्यत्व** उनका आचार्यत्व निश्चय ही भानुदत्त विश्वनाथ मम्मट आदि संस्कृत रीतिकारों का अनुकरणमात्र है। काव्य शास्त्र के सूक्ष्म सिद्धान्तों के विवेचन में भी देव असफल रहे हैं। कई स्थलों पर कवि प्रदत्त लक्षण अस्पष्ट और भ्रांतिपूर्ण हैं। इसका स्पष्ट कारण तो यह है कि रीति सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिए जिस आलोचना शक्ति और विचार शक्ति की अपेक्षा होती है देव में उसका अभाव है। इसीलिए देव का रीति साहित्य आलोचनात्मक न होकर वर्णनात्मक बन गया है।

आचार्यत्व की दृष्टि से देव का महत्त्व वास्तव में रसवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा के कारण है। इस दृष्टि से देव केशव से भी आगे बढ़ गए हैं। रस सिद्धांत का जैसा व्यापक और समर्थ विवेचन देव ने किया है, समूचे रीति साहित्य में वह बेजोड़ है। देव में जैसे सूक्ष्म और गहरी रस चेतना है, वह रीतिकाल के किसी अन्य आचार्य में नहीं है।

शृंगार के रस सिद्ध कवि देव ने भारतीय दर्शन और अध्यात्म की मनोहर भोंकी प्रस्तुत की है। ससार की क्षणभंगुरता, सासारिक माया जाल, तथा भगवद् प्रेम को लेकर उन्होंने बहुत कुछ कहा है। पर इस

**देव की वैराग्य** रूप में देव, तुलसी, सूर, कबीर आदि भक्त कवियों की श्रेणी के भक्त कवि नहीं है। विराग की भावनाओं से अनुप्राणित जो तत्व चिंतन की रसधारा देव के काव्य में प्रवाहित हुई

है, उसकी ओर कवि की सहज प्रवृत्ति नहीं है। उनका यह विराग वस्तुतः अतिशय राग की प्रतिक्रिया स्वरूप था। राग के तीव्र उपभोग से थककर तथा

जीवन के कटु सघर्षों से आहत होकर ही उनका हृदय विश्रांति के लिए विरक्ति की ओर झुका था । पर देव का यह तत्त्वचिंतन बड़ा गम्भीर और भाव पूर्ण है इसमें सदेह नहीं । ससार की क्षणभंगुरता का कितना करुण रूप है—

देव अदेव बली बलहीन चले गए मोह की हौस हिलाने ।

रूप कुरूप गुनी निगुनी जे जहाँ उपजे ते तहाँ हो बिलाने ॥

पर फिर भी जीव सासारिक मोह मायाजाल में उलझ कर विषय वासनाओं की मृग-मरीचिका में भटकता फिरता है । इससे मुक्ति का एक ही मार्ग है, अपने भीतर अन्तर्निहित परमतत्त्व अर्थात् ब्रह्म का साक्षात्कार । वेदाती के लिए तो इतना ही बहुत है पर भक्त के लिए अन्तिम स्थिति प्रेम की है । देव के लिए प्रेम ही जीवन का चरम ध्येय है । देव के तत्त्वचिंतन की चरम परिणित इसी प्रेम में हुई है । देव की यह भक्ति भावना बड़ी उदार और सहज स्वाभाविक है । वह किसी सम्प्रदाय विशेष की छाप से मुक्त है ।

भावरूप में देव के काव्य की आत्मा जहाँ इतनी समृद्ध है, कला रूप में उसका शरीर भी अत्यन्त पुष्ट और सौष्ठव युक्त है । देव की अभिव्यञ्जना शक्ति से भावनाएँ जैसे साकार हो उठी हैं । वास्तव में देव काव्यकला ने अपनी काव्यकला की तूलिका से भावानुभूतियों में ऐसे रंग भरे हैं, ऐसी रेखाओं और शब्द सकेतों की योजना की है, कि उनके मूर्तिभाव सजीव चित्र से खिच गए हैं । प्रियतम के प्रेम की उत्कठा में प्रेमिका की उत्सुकता का चित्र देखिए :—

आवन सुन्यो है मन भावन को भावती नै

आँखिन अनंद आँसू ढरकि ढरकि उठै ।

देव दृग दौड़ दौरि जात द्वार देहरी लौं ।

केहरि सी साँसै खरी खरकि खरकि उठै ॥

टहलै करति, टहले न हाथ पाँय रंग

महलै निहारि तनी तरकि तरकि उठै ।

सरकि सरकि सारी दरकि दरकि आंगी

औचक उचौ है कुच फरकि फरकि उठै ॥

अलंकार वास्तव में काव्य के सौन्दर्य प्रसाधन हैं। यही कारण है कि रीतिकालीन कवियों ने अपनी कविता कामिनी को अधिक से अधिक सौन्दर्य शालिनी बनाने के लिये अलङ्कारों की अनन्य सहायता ली है। रीतिकाल के साधारण कवियों ने तो अलंकरण के रुढ़िगत प्रयोग किए हैं पर जो प्रतिभाशाली कवि हैं उन्होंने अपनी नवोन्मेषनी कल्पना द्वारा अलंकारों के क्षेत्र में बड़ी मौलिक उद्भावनाएँ की हैं। देव ऐसे ही प्रतिभाशाली कवि हैं। रूप चित्रण के प्रसंग को लेकर कवि ने बड़ी रंगीन उपमाएँ और सुन्दर रूपक प्रस्तुत किए हैं। नितप्रति के साधारण जीवन से इन अप्रस्तुत विधानों का चयन कर अभिव्यक्ति को सबल और रमणीय बनाने में उनका उपयोग किया है। लाल के रूप रस में डूबने वाले नेत्रों के लिये मधु रस में डूबी हुई मधु मन्त्रियों की कल्पना कितनी रम्य कितनी मौलिक है—

देव कछू अपनो बसना रस लालच लाल चितैं भई चेली,  
वेगि ही वूड़ि गई पंखियाँ अ खियां मधु की मखियां भई मेरी।  
इसी प्रकार अश्रुसिक्त मुख के लिये कितनी सुन्दर उपमा है—  
बड़े बड़े नैननि सो आँसू भरि भरि ढरि।

गोरो गोरो मुख आजु ओरो सो बिलानो जात ॥

वास्तव में देव की इस अलंकरण शैली में सूक्ष्म अनुभूतियों को ज्यों का त्यों पाठक के मन में उद्बुद्ध करने की अपूर्व क्षमता है। उपमा और रूपक ही नहीं देव की उत्प्रेक्षाएँ भी बड़ी सुन्दर हैं। नायिका की मौहों के लिये उसने कहा है—

“नारी हिये त्रिपुरारि बंधे सुनि हारि के मैन उतारि धर्यौ धनु ॥

देव के काव्य में ऐसे ही सादृश्य मूलक अलंकारों की प्रधानता है। चमत्कार तथा अतिशय मूलक अलंकार में भाव अधिक गतिशील नहीं है। कारण स्पष्ट है। देव रसवादी कवि है। इसीलिये केशव और बिहारी की भाँति चमत्कार के चक्कर में पड़ उन्होंने रस की अवहेलना नहीं की। उनके अलंकार रसोत्पत्ति में सहायक रूप होकर आए हैं। यही कारण है कि उनके



अलकारो का सौन्दर्य हमारे मस्तिष्क को नहीं हृदय को स्पर्श करता है।

अपने काव्य को अभिव्यक्ति के लिए देव को विरासत रूप में ब्रज भाषा का बड़ा समृद्ध और प्रौढ़ रूप प्राप्त हुआ था। डा० नगेन्द्र के शब्दों में “सूर ने उसकी लिखित शक्तियों का विकास कर उसको अत्यन्त भाषा शैली छंद व्यापक बना दिया था। हितहरिवंश और नन्ददास ने उसकी पद योजना को संस्कृत की शब्द कड़ियों से जड़ दिया था, बिहारी ने उसके समास गुण को पूर्ण विकास पर पहुँचा दिया था और मतिराम ने उसको सर्वथा स्वच्छ और परिष्कृत कर दिया था। देव ने अपने उत्तराधिकार का पूर्णतया सदुपयोग करते हुए उसको और भी समृद्ध किया।”

ब्रजभाषा की यह समृद्धि देव द्वारा उसकी विशुद्धता और स्वच्छता के रूपमें सम्पन्न नहीं हुई थी। देव ने तो उसकी काव्यसौष्ठव अलकरण अभिधा लक्षणा, व्यञ्जना आदि शक्तियों के उपकरणों द्वारा श्री वृद्धि की थी। यही कारण है कि साहित्यिक होते हुए भी देव की ब्रजभाषा रसखान और घनानन्द की भोंति विशुद्ध न बन सकी और न मतिराम की भोंति स्वच्छ ही। व्याकरण की दृष्टि से वह अव्यवस्थित और सदोष है। स्थान-स्थान पर देव की भाषा में व्याकरण के नियमों का उल्लंघन हुआ है। लिंग सम्बन्धी दोष, क्रिया रूपों की गड़बड़ी, कारक चिह्नों का अभाव, वाक्य विन्यास का अव्यवस्थित रूप देव की भाषा में खूब मिलता है। तुक और लय के लिए देव ने शब्दों को खूब तोड़ा-मरोड़ा भी है। इसीलिए सम्भवतः शुक्ल जी को देव के विषय में कहना पड़ा “इनकी भाषा में रसाद्रता और चलतापन कम पाया जाता है। कहीं-कहीं शब्द व्यय बहुत अधिक और अर्थ बहुत अल्प है। अक्षर मैत्री के ध्यान से इन्हे कहीं-कहीं अशक्त शब्द रखने पड़ते थे जो एक ओर तो भद्दी तड़क-भड़क भिजाते थे और दूसरी ओर अर्थ को आच्छन्न करते थे। तुकात और अनुपास के लिए ये कहीं-कहीं शब्दों को तोड़ते-मरोड़ते न थे, वाक्य को ही अविन्यास कर देते थे।”

शुक्ल जी का यह कथन बहुत अशो तक सत्य है, पर वह एकांगी है। उन्होंने स्वच्छता और शुद्धता का दृष्टिकोण लेकर देव की भाषा को परखा है, उसके सौष्ठव और उसके सौन्दर्य पर ध्यान नहीं दिया। वास्तव में काव्य की

भाषा को गद्य के नियमों से परखना समीचीन नहीं। काव्य भाषा का सही मूल्यांकन तो उसके अभिव्यजना सौष्ठव की परीक्षा करना है। इस दृष्टि से यदि हम देव की भाषा को ले तो निश्चय ही उनके हाथों ब्रजभाषा पूर्ण समृद्धि को प्राप्त हुई है।

यहाँ देव की भाषा की कतिपय विशेषताओं पर थोड़ा प्रकाश डाल देना उचित ही होगा। देव की भाषा की प्रमुख विशेषता है उसकी पद योजना। छोटे-छोटे असमस्त पदों को देव ने भाषाका बड़ा कलात्मक गुंथन किया है। वीप्सा के द्वारा गति और अनुप्रासों के माध्यम से मधुर भ्रकार उसमें भरी है। उदाहरण के लिए—

बारि की बूँद चुबै चिलकै अलकै छबिकी छलकै उछली सी ।

अंचल भीने भकै भलकै पुलकै कुच कुन्द कदम्ब कली सी ॥

कहीं-कहीं तो देव की भाषा इतनी छविमयी है कि उसका शब्द-समूह सहज ही अर्थ व्यक्त कर उठता है—

भरि रही भनक बनक ताल ताननि की,

तनक तनक तामे भनक चुरीन की ।

इसके साथ ही साथ देव ने लाक्षणिक प्रयोगों, प्रतीकात्मकता, उक्ति-वैचित्र्य, कहावतों और मुहावरों के सन्निवेश से भाषा के सौन्दर्य में अपूर्व वृद्धि की है। उसका रूप बड़ा उज्ज्वल और कानिमान बन गया है। इससे स्पष्ट है कि देव को भाषा पर पूर्ण अधिकार था। भावों को अभिव्यक्त करने की उनमें पूर्ण क्षमता थी। इसलिये प्रसंगानुकूल उनमें सर्वत्र रूप परिवर्तन हुआ है। उनकी श्रृंगार से सक्त भाषा बड़ी मधुर मसृण और भ्रकार मय है। वैराग्य प्रधान कविता की भाषा गहन और गम्भीर है। रीति विवेचन की भाषा इतिवृत्तात्मक है। यही नहीं श्रृंगार के संयोग के पक्ष में भाषा जहाँ विषयानुकूल अधिक मधुसिक्त कोमल और स्निग्ध है, वियोग की अनुभूतियों को व्यक्त करने वाली भाषा तीखापन लिये गहन है।

यह तो हुई भाषा की बात, छन्द की दृष्टि से भी देव एक सफल कलाकार हैं। समूचे रीतियुग में कवित्त, सवैयो का ही बहुलता से प्रचलन था।

और देव ने इन दोनों ही मुक्तक छन्दों में अपनी भाव सामग्री प्रस्तुत की है। उनके भावों की वेगवान धारा इन दीर्घकाय छन्दों में प्रवाहित भी खूब हुई है। भावों की भाँति ही देव के छन्द भी मसृणता और गति से ओत-प्रोत हैं। सगीत की मधुरता से अनुप्राणित हैं।

अब तक के विवेचन से इतना तो स्पष्ट है कि देव की काव्य साधना का क्षेत्र रीतियुग के अन्य कवियों की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है।

रीति साहित्य की जितनी भाव सामग्री उनके काव्य हिन्दी साहित्य में देव ने देखने को मिलती है उतनी अन्यत्र नहीं। रीति-का स्थान कालीन भाव और कला की सारी समृद्धि जैसे देव के साहित्य में एक स्थान पर आ एकत्रित हुई हो।

बिहारी आदि रीतिकालीन कवियों का काव्य कौशल जहाँ रीतियुग की भावभित्ति पर कला की सूक्ष्म पच्चीकारी तक ही सीमित रहा है, वहाँ देव ने इससे भी आगे बढ़कर रीतिकालीन भाव सौन्दर्य को अधिक स्पष्ट और मुखर बनाया है। इसमें सन्देह नहीं कि देव और बिहारी इन दो कवियों की कविता में रीतिकाल अपनी पूर्णता को प्राप्त हुआ है।

इन दोनों कवियों में कौन श्रेष्ठ है, इसके निर्णय को लेकर मिश्रबन्धु, पद्मसिंह शर्मा, लाला भगवानदीन आदि हिन्दी के प्रारम्भिक आलोचकों में अच्छी खींचतान हुई है। इसमें सन्देह नहीं कि लोक प्रियता की दृष्टि से देव बिहारी से बहुत पीछे हैं। बिहारी के जितने प्रशंसक हैं उतने देव के नहीं। पर लोक प्रियता ही तो काव्य का सच्चा मूल्यांकन नहीं है। इस दृष्टि से देव जैसे रससिद्ध कवि की तुलना में बिहारी को अधिक महत्व देना उचित नहीं। बिहारी की कविता में कला का आग्रह इतना अधिक है कि इसके लिए रस की अपेक्षा उनके लिए साधारण बात है। उनके काव्य में वह रसाद्रता, तन्मयता और भावों का आवेग नहीं है जो पाठक को रस मग्न कर सके। उनके दोहे क्षणिक समय के लिए तो हृदय को गुनगुनाते हैं पर उनका प्रभाव स्थायी नहीं होता।

देव की स्थिति इसके पूर्णतः विपरीत है। उनकी कविता में भाव-चेतना

और रसाद्रता निश्चय ही अधिक है और हृदय को रसाद्र बनाने में वह पूर्णतः समर्थ है। देव की अनुभूति कही अधिक गहरी और सबल है। उनमें जो आवेग और तन्मयता है वह बिहारी में नहीं। इसीलिए देव के काव्य की आत्मा बिहारी के काव्य की आत्मा से कही अधिक समृद्ध है। भाव गाम्भीर्य और सबल अनुभूतियों की दृष्टि से रीति काल के अन्य प्रसिद्ध कवि मतिराम और पद्माकर भी देव के समक्ष नहीं टिक पाते। अनुभूति की सच्चाई और भाव चेतना की दृष्टि से घनानन्द अवश्य देव के समक्ष रखे जा सकते हैं, पर देव जैसा काव्य वैभव उनके भी पास नहीं है। इस प्रकार देव अपने समकालीन सभी कवियों से बड़े-चढ़े हैं और अपने युग में उनका स्थान अन्यतम है।



# धनानन्द

नारी के मोहन अगो मे वेसुध, विभोर रीति युग का कवि वर्ग जब स्थूल और पार्थिव शृ गार की मादक स्वरलहरी का कल कूजन कर रहा था तब प्रेम का यह उन्मत्त गायक प्रेम की पीर से बिधे हृदय के अश्रुमोतियों को काव्य के सूत्र मे पिरो रहा था । अपने समकालीन कवियों की भाति उसकी कविता विलासी राजाश्रो के तुष्टीकरण तथा अलंकारो की चमक-दमक और शब्दो की कला-वाजियो द्वारा चमत्कार प्रदर्शन के लिये नहीं थी । राधिका और कन्हाई उसके स्मरण के बहाने मात्र न थे और न काव्य रचना उसके जीवन निर्वाह की साधना थी । इसलिये यह कवि रीतिकाल की बँधी हुई लीक को छोड़कर उन्मुक्त काव्य के प्रशस्त राजमार्ग पर निर्द्वन्द्व भाव से विचरण कर सका । स्वच्छन्द गति से बढ़ते हुये अपनी एकांत साधना पथ पर उसने विशुद्ध प्रेम के सूक्ष्म चेतना रस से अक्रुरित और पल्लवित हृदय में भाव प्रसून मुक्तभाव से लुटाए । रीतिकाल के समस्त रसिक कवियों के बीच उसे ही सच्चा प्रेमी हृदय प्राप्त हुआ था । उसकी काव्य चेतना को उसके युग की प्रवृत्तिया अपने सीमित क्षेत्र मे बाँध न सकी वरन् उसने अपने युग से ऊपर उठकर काव्य के चिरतन सौंदर्य की अभिव्यक्ति की ।

हिन्दी के अन्य प्राचीन कवियों की भाति धनानन्द की जीवनी भी अज्ञान और भ्रातिपूर्ण है । धन आनन्द से सबन्धित जो रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं उनमे आनन्द, आनन्दधन और धनानन्द तीनों नाम मिलते जीवन-परिचय हैं । फलतः ये तीनों ही नाम अब तक एक ही कवि के समझे जाते थे । पर आधुनिक खोजो ने यह स्पष्ट कर दिया

है कि तीनो नाम एक ही कवि के नहीं हैं। आनन्द कवि हिसारवासी थे और सवत् १६६० में कोक मजरी की उन्होंने रचना की थी। आनन्दघन और घनआनन्द वस्तुतः एक ही कवि के नाम हैं। साहित्य में जैन कवि आनन्दघन तथा एक नन्दगाँव वासी आनन्द घन का भी उल्लेख मिलता है। विद्वानों ने इन तीनों में अभेद करने का प्रयत्न किया पर यह समीचीन नहीं है। नद गाव वासी आनन्द घन चैतन्य महाप्रभु के समकालीन थे और उनका समय १६ वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है। जैनकवि आनन्दघन सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुये थे। कवि आनन्दघन या घनानन्द अठारहवीं शती के उत्तरार्द्ध में हुए थे और जो मुहम्मदशाह रंगीले के समकालीन थे।

जनश्रुति है कि घनानन्द मुगल वंश के विलासी बादशाह मुहम्मद शाह रंगीले के मीरमु शी थे। बादशाह के दरबार की सुजान नामक वैश्या से इनका प्रेम था। घनानन्द गाते बड़ा सुन्दर थे। सम्राट भी संगीत प्रिय थे; उन्हें जब घनानन्द की इस विशेषता का पता चला तब दरबार में उन्होंने घनानन्द से संगीत सुनाने का अनुरोध किया। घनानन्द ने अपनी असमर्थता प्रगट की। एक दरबारी ने बादशाह के कान में यह बात डाल दी कि सुजान के कहने पर ये अपना संगीत अवश्य सुनायेगे। तत्काल ही सुजान दरबार में बुलाई गई। सुजान के अनुरोध से घनानन्द ने तना तन्मय होकर गायी कि समस्त राज दरबार मंत्रमुग्ध होगया। गाते समय घनानन्द का मुँह सुजान की ओर था और पीठ बादशाह की ओर। बादशाह इस अशिष्टता को सहन न कर सका। फलस्वरूप घनानन्द दिल्ली से निष्कासित कर दिये गए। उन्होंने अपनी प्रेमिका सुजान से भी चलने को कहा पर उसने साथ न दिया। इससे घनानन्द के भावुक हृदय को बड़ी चोट पहुँची। जीवन से विरक्त होकर वे वृन्दावन चले आये और वहाँ निम्बार्क संप्रदाय में दीक्षित होकर राधाकृष्ण की भावना में तल्लीन हो गए। पर सुजान नाम उन्हें तब भी नहीं भूला। अपनी कविता में राधा और कृष्ण के लिये सुजान शब्द का व्यवहार किया।

लाला भगवान दीन ने अपनी खोज के अनुसार सुजान से सबन्धित घटना को भ्रामिक बताया है। उनके ही शब्दों में ये दिल्ली के रहने वाले भटनागर कायस्थ थे और फारसी के अच्छे ज्ञाता थे। जनश्रुति इनको अबुल फजल का

शिष्य भी बतलाती है। किसी छोटे से पद से बढ़ते बढ़ते ये बादशाह मुहम्मद शाह के खास कलम ( प्राइवेट सेक्रेटरी ) हो गये। जनश्रुति यह बतलाती है कि धन आनन्द को बचपन से ही रासलीला देखने का शौक था। बहुधा महीनो तक रासमण्डली के व्यय का भार अपने ऊपर लेकर दिल्ली में रासलीला कराते थे और स्यय भी किसी लीला में भाग लेते थे। इससे इनको हिन्दी भाषा के पद सीखने और सगीत का व्यसन लगा और आगे चलकर वह निपुणता दिखाई जिसकी सराहना आज भी भाषा विज्ञ करते हैं और अभी तक रासधारियों में इनके पद अध्यावधि पाये जाते हैं। इस रास की भावना का इन पर ऐसा प्रभाव पड़ा कि ये श्रीकृष्ण की लीलाओं में लीन रहने के लिये दरबार और गृहस्थी से नाता तोड़ वृन्दावन चले आये और वहा किसी व्यास वंश के साधु से दीक्षा ले ये किसी उपासना में दृढ़ और मग्न हो गए।”

इन दोनों ही जनश्रुतियों में कितना सत्य है, असदिग्ध रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। पर इतना तो निर्विवाद ही है कि घनानन्द ने जीवन के अन्तिम दिनों में वृन्दावन वासी बन कृष्ण भक्ति में अपना जीवन व्यतीत किया था। इनकी मृत्यु के सम्बन्ध में भी एक किवदन्ती प्रचलित है। कहा जाता है कि जब नादिरशाह ने मथुरा पर आक्रमण किया तब धनुलोलुप सिपाहियों से किसी ने कह दिया कि वृन्दावन में बादशाह का मीर मुंशी रहता है, उसके पास बहुत सा धन होगा। सिपाही घनानन्द के पास जा पहुँचे और जर, जर, जर अर्थात् धन, धन, धन लाओ चिल्लाने लगे। ससार से विरक्त घनानन्द के पास क्या रखा था। घनानन्दजी ने शब्द को उलट कर रत्न, रत्न, रत्न कहकर वृन्दावन की तीन मुट्ठी धूल उनके ऊपर डाल दी। नादिरशाह के सिपाही अत्यन्त क्रोधित हुए। उन्होंने इनका हाथ काट डाला। कहा जाता है कि मृत्यु के अवसर पर रक्त से उन्होंने निम्न कवित्त की रचना की थी—

बहुत दिनान की अवधि आसपास परे,

खरे अरबरनि भरे है उठि जान को।

कहि कहि आवन छबीले मन भावन को,

गहि गहि राखत ही दै दै सनमान को ॥  
 भूठी बतियान की पत्यानि तें उदास ह्वै,  
 अब ना धिरत घन आनंद निदान को ।  
 अधर लगे है आनि करिके पयान प्रान,  
 चाहत चलन ये संदेसो ले सुजान को ॥

इतिहास की दृष्टि से यह जनश्रुति भ्रान्तिपूर्ण है । मथुरा पर नादिरशाह का आक्रमण नहीं हुआ था । अहमदशाह अब्दाली ने अवश्य स० १८१३ और स० १८१७ में मथुरा पर आक्रमण किया था । कवि की मृत्यु इसी दूसरे आक्रमण में हुई थी । इस प्रकार घनआनन्द का निधन संवत् १८१७ है । इसका जन्म कब हुआ और ये वृन्दावन कब पहुँचे इस सम्बन्ध में कोई सामग्री उपलब्ध नहीं है । हो सकता है कि इनका जन्म स० १७३० के आस पास हुआ हो ।

जीवनवृत्त की भौति घनानन्द जी की रचनाओं के सम्बन्ध में भी सभी सामग्री असंदिग्ध है । घनानन्द के नाम से अब तक लगभग चालीस कृतियाँ रचनाएँ ज्ञात हुई हैं । इनमें से कितनी कृतियाँ इस कवि की हैं, निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता । सम्भवतः सुजान सागर, कृपा-कन्द, इश्कलता, सुजान रागमाला, प्रीति पावस, वियोगबेली, नेहसागर, प्रेम पत्रिका, बानी इनकी रचनाएँ हैं ।

रीतिकाल में जन्म लेकर घनानन्द ने प्रेम, सौन्दर्य और शृंगार को अपना काव्य विषय तो बनाया पर उसका स्वरूप रीतिकालीन वातावरण और परम्परा से सर्वथा अछूता है । रीतिकाल की काव्य चेतना जहाँ काव्य साधना स्थूल शृंगार की बहिर्मुखी साधना से अनुप्राणित है, घनानन्द की रीतिमुक्त काव्य साधना अतीन्द्रिय शृंगार की अन्तर्मुखी चेतना रस में डूबी हुई है । यही कारण है कि रीति वद्ध शृंगारिक कविताओं में जहाँ भोग-विलास का उफान और इन्द्रिय सुख की तीव्र लिप्सा है, घनानन्द के काव्य में त्याग, सयम और उत्सर्ग की भावनाओं से संजोए हुए उदात्त प्रेम का गभीर प्रवाह, और प्रेम रस से विधे हुए हृदय का आलो-इन विलोइन है । उनकी कविता का मूल प्रेरक स्वर यश और अर्थ की



कामना न होकर अलौकिक प्रेम की वह गहन पीर है जिसने कि उन्हें रंगीले मुहम्मदशाह का राजदरवार छोड़कर ब्रज की धूल में लौटने को विवश कर दिया था। इसीलिए घनानन्द की कविता ने शब्दों के साथ खिलवाड़ नहीं किया वरन् हृदय के अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति को कविता का माध्यम बनाया। फलतः घनानन्द चमत्कार वादी कवि न होकर हृदयवादी कवि थे। उनके काव्य में कलापद्ध के स्थान पर भावपद्ध की प्रधानता है।

जैसा कि पहिले स्पष्ट किया जा चुका है, घनानन्द की काव्य चेतना मूलतः श्रृंगारिक है। यद्यपि घनानन्द विरक्त भाव से वृन्दावन वासी बन राधाकृष्ण की भक्ति में भक्त जीवन व्यतीत करते थे, फिर भी हम उनको सूर तुलसी आदि भक्त कवियों की कोटि में नहीं रख सकते। प्रेम के उन्मत्त गायक वे अवश्य थे, इसीलिए प्रेम के चरम रूप की गूढ़ातिगूढ़ व्यञ्जना करने में वे समर्थ हो सके। शुक्लजी ने इस सम्बन्ध में उचित ही कहा है “प्रेमदशा की व्यञ्जना ही इनका अपना क्षेत्र है। प्रेम की गूढ़ अन्तर्दशा का उद्घाटन जैसा इनमें है वैसा हिन्दी के अन्य कवि में नहीं।”

घनानन्द की यह प्रेम व्यञ्जना आदि से लेकर अन्त तक भावना प्रधान है। उसमें हृदय का आधिपत्य है। बुद्धि तो बेचारी दासी बनकर आई है :—

रीझि सुजान सची पटरानी, बचो बुधि बापुरी हूँ करि दासी।

यही कारण है कि प्रेम मार्ग के इस सच्चे साधक की कविता का मर्म पहिचानने के लिए हृदय की ओर देखना चाहिए :—

प्रेम सदा अति ऊँचो लहै सुकहे इहि भाँति की बात छकी।  
सुनिके सब के मन लालच दौरे पै बौरे लखें सब बुद्धि चकी॥  
जग की कविताई के धोखे रहे ह्यौ प्रवीनन को मति जाति चकी।  
समुझे कविता घनानन्द की हिय आँखिन नेह की पीर तकी॥

शारीरिकता और मॉसलता से रहित प्रेम का यह निरूपण कवि ने निश्चय ही आगमविभोर होकर किया है। इसीलिए उसमें प्रेम की बाह्य चेष्टाओं की वस्तु व्यञ्जना नहीं वरन् हृदय का सहज उल्लास है। प्रेम की अन्तर्दृष्टियों का सहज प्रकाशन है। वह साधना की उस उच्च भावभूमि पर

प्रतिष्ठित है जहा प्रेम के अतिरिक्त सब शून्य हैं। जहाँ प्राणों की समस्त चेतना बस प्रिय के प्रेम से बँधी हुई है :—

ऐकै आस एकै विश्वास प्रान गहै वास,

ओर पहिचान इन्हे रही काहू सो न है।

कवि की प्रेमी आत्मा का इस बात से कोई सम्बन्ध नहीं कि उसका प्रिय बदले में उससे प्रेम करता है कि नहीं। सच्चे प्रेम में आदान प्रदान की यह वणिक् वृत्ति कैसी ? वह तो निष्काम और निस्वार्थ प्रेम का अभिलाषी है।

मोहि तुम एक तुम्हे मो सम अनेक, आहि

कहा कछु चंदहि चकोरन की कमी है।

ऐसे प्रियतम के लिए घनानन्द का प्रेमी हृदय दिन रात मग्न रहता है। भोर से लेकर सौंभ तक और सौंभ से लेकर भोर तक उसके नेत्र प्रियतम की प्रतीक्षा अपलक भाव से जोहते रहते थे। प्रियतम के क्षणिक दर्शन भी नहीं होने पाते क्योंकि प्रेम का आधिक्य प्रेमाश्रुओं में तरल होकर नेत्रों के सामने आवरण डाल देता है। फलतः वह प्रियतम के क्षणिक दर्शलाभ से भी बचित हो जाता है :—

भोर ते सौंभलों कानन ओर निहारति बावरी नेकु न हारति।

सौंभ तैं भोर लो तारनि ताकिवो तारनि सो इकतार न टारति ॥

जो कहूँ भावतौ दीठि परै घन आनँद आंसुन ओसरि गारति।

मोहन सोहन जोहन की लगियै रहै आंखिन के उर आरति ॥

यही कारण है कि घनानन्द के इस अनन्य प्रेम के आगे मञ्जुली का प्रेम भी नगण्य है।

हीन भए जल मीन अधीन कहा कछु मो अकुलानि समानै।

नीर सनेही को लाय कलंक निरास ह्वै कायर त्यागत प्रानै ॥

प्रीति को रोति सु क्यो समुझै जड़ मीत के पानि परेको प्रमानै

या मन की जु दसा घन आनन्द जीव की जीवनि जान ही जाने।

प्रेम का यह प्रशस्त राजमार्ग बड़ा सीधा और सहज है। उसमें कोई कौशल और छल नहीं। घनानन्द ने स्पष्ट कहा:—

अति सूधो सनेह को मारग है जहां नैंकु समानय बांक नही ।  
जहां सूधे चलैं तजि आपुनपौ भिम्भके कपटीते निसोक नही ॥

ऐसे प्रेम में उन प्रेम का ढोंग भरने वाले नायकों की आवश्यकता नहीं जो रात्रि काल अन्य नायिका के साथ व्यतीत कर अपनी प्रेमिका से झूठे बहाने बनाने का कौशल करते हैं। यही नहीं सत और सूफी कवियों की भाति घनानन्द के प्रेम का स्वरूप रहस्यवाद के आवरण से नहीं ढका हुआ है। उसकी व्यञ्जना सीधी और स्पष्ट है।

प्रेम के इसी उदात्त स्वरूप को घनानन्द ने अपने शृंगार वर्णन में ग्रहण किया है। इसीलिये उनके शृंगार का सयोग शरीर सुख की कामना लिए हुए न होकर आत्म तृप्ति की भावना लिये हुए है। वह वस्तु परक न होकर भाव परक है। उनकी कविता सयोग शृंगार की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति को लेकर चली है। सयोग शृंगार की विविध रस चेष्टाओं की वस्तु व्यञ्जना के स्थान पर उन्होंने प्रेमी हृदय की अन्तर्वृत्तियों को टटोला है और उसे अपनी वाणी के स्वर दिए हैं। होली के उत्सव, मार्ग में नायक नायिका की भेट और उनकी रमणीय चेष्टाओं को लेकर घनानन्द ने भी सयोग शृंगार के विविध प्रसंग जुटाए हैं, पर इन प्रसंगों के बीच प्रेमी प्रेमिकाओं की मनोदशाओं और आन्तरिक भावनाओं का उन्होंने चित्रण किया है।

प्रेम में पगी हुई नव योवना नायिका लज्जा का मधुर आवरण धारण कर गृह में किस प्रकार कामकाज करती है, अपने सौंदर्य के गर्व के कारण पृथ्वी पर सीधे पैर भी नहीं रखती। हृदय तो उसका प्रियतम के पास है, इसीलिए बार-बार किसी बहाने से वह नायक के पास जाती है। प्रियतम के हृदय में भी अपनी ऐसी प्रेमिका को निखर लाख-लाख प्रकार की अभिलाषाएँ जगती है :—

हरि नेह छकी तरुनाई के तेह सु गोह में लाज सो काज करै ।  
मिसठानि चलै रसिया रहठानि त्यों आनिभदू अंखियान अरै ॥  
घनआनन्द रूप गरूर भरी धरनी पर सूधे न पायें धरै ।  
पिय को हिय ताहि लखै अभिलाखनि लाखनि लाखिन भौंति भरै ॥

इसी प्रकार कृष्ण प्रेम में तन्मय राधा के हृदय की अभिलाषा का चित्र कितना भावपूर्ण है :—

छवि सो छवीलो छैल आजु भरि याही गैल,  
अति ही रंगोली भाँति औचक ही आयगौ ।  
चटक मटक भरी लटकि चलनि नीकी  
मृद मुसक्यान देखें मो मन बिकायगो ।  
प्रेम सो लपेटी कोऊ निपट अनूठी तान  
मोतन चिताय गाय लोचन दुरायगो ॥  
तब में रही हों घूमि भूमि जकि बाबरी हूँ,  
सुर को तरंगनि में रंग बरसायगौ ॥

शृंगार के सयोग पक्ष का बाह्यार्थ निरूपण भी कवि की रचनाओं में मिलता है, पर इसमें भी उसने बाहरी व्यापारो या चेष्टाओं को प्रधानता नहीं दी है। हृदय के उल्लास और तन्मयता को ही वाणी दी है। रूप वर्णन में भी कवि यही दृष्टिकोण लेकर उपस्थित हुआ है। रीति बद्ध कवियों की वाणी जहाँ नारी के अङ्ग-प्रत्यङ्गो से लिपटकर उसका रूप रस पान करना चाहती है, वहाँ इस कवि की वाणी ने उस रूप सौन्दर्य के हृदय पर पड़ने वाले प्रभाव की अभिव्यक्ति की है। कृष्ण के रूप सौन्दर्य को निहारते हुए कवि के नेत्रों की दशा इन पक्तियों में देखिये—

छवि की नकाई एंहो मोहन कन्हाई कछू,  
बरनी न जाइ जो लुनाइ बरसत है ॥  
वारिध तरंग जैसे धुनि राग रंग जैसे,  
प्रतिछन अधिक उमंग सरसति है ।  
किधौ इन नैननि सराहो प्रान प्यारे,  
रूप रेलहिं सकेलें तऊ दीठि तरसति हैं ॥  
ज्यौं ज्यौं उत आनन पै आनन्द सु ओप औरैं  
त्यौं त्यौं इन चाहनि मै चाह बरसति है ।

धनानन्द का समस्त काव्य विरह व्यथा की घनी अनुभूतियों से सज्जोया

हुआ है। विरह ही उनके जीवन की सबसे बड़ी निधि है, और इसी विरह की सहस्रमुखी धारा प्रेम की पीर से भरे उनके हृदय से वियोग वर्णन फूट पड़ी है। विरह घनानन्द को इतना प्रिय है कि शृङ्गार के संयोग पक्ष में भी विरह को वे नहीं भूल पाते। इसीलिए संयोग के सुखद क्षण घनानन्द को नहीं रुचे। उनके प्रेम की अनन्यता और तीव्रता विरह व्यजना में ही मुखरित हुई है। विरह के इस वर्णन में घनानन्द के काव्य का स्वरूप बड़ा उदात्त है। रीति बद्ध कवियों की भांति वह शब्दों का तमाशा नहीं बना। न उसमें नायिका के पास शिशिर की रात्रियों में भी सखियों द्वारा गीले वस्त्र पहन कर जाने की आवश्यकता है और न विरहिणी से ताप के जाड़े के दिनों में लुएँ ही चलती हैं। घनानन्द का विरह बाहर से बड़ा धीर और प्रशांत है। उसमें जो कुछ भी वेग और हलचल है वह भीतर की है। इस प्रकार घनानन्द की वियोग व्यजना अन्तर्मुखी है। कवि की दृष्टि विरह की अन्तर्दशाओं की ओर अधिक है। विरह की इन्हीं गूढ़ अन्तर्दशाओं से घनानन्द का समस्त काव्य भरा पड़ा है।

विरह जनित वेदना से व्यथित विरहिणी की दारुण दशा को कवि ने अपने शब्दों में किस सचाई के साथ बँधा है। हृदय में उद्वेग का दाह है, आँखों में अश्रुओं का प्रवाह है, न सोना ही है, न जागना है। न रोना है, न हँसना है और अन्त में न तो जीवन ही है और न मरण ही है:—

अन्तर उद्वेग दाह आंखिन प्रवाह आंसू,  
देखी अटपटी चाह भीजनि दहनि है ॥  
सोइवो न जागिवो हो, हंसिवो न रोइवाँ हूँ,  
खोय खोय आप ही में चेटक लहनि है।  
जान प्यारे प्राननि बसत पै अनन्दघन,  
विरह विषम दसा मूक लौं कहनि है ॥  
जीवन मरन, जीव मीच बिना बन्यो आम,  
हाय कौन विधि रची यह नेही की रहनि है।

विरह के इन क्षणों में संयोग सुख की स्मृतियों में डूबी हुई विरहिणी का हृदय इस बात से अत्यन्त व्याकुल है कि उसके प्रियतम कृष्ण संयोग सुखों

का रसास्वादन कर अब वियोग का दुख देकर न जाने कहा चले गये । जिस हृदय में उन्होंने प्रेम का मादक रस उड़ोला था अब उसमें कठिन विरह की विष बेलि क्यों बो गए । ये मेरे प्राण भी कैसे हैं, जो उनके जाने पर मेरे पास ही रहे, उनके साथ लग न गए । विरह की इस दारुण दशा में मुझे अकेली छोड़ के न जाने वे कहाँ चले गए:—

तब है सहाय हाय कैसे धौ सुहाई ऐसी,  
सब सुख संग लै विछोह दुख दै चले ॥  
सींचे रसरंग अंग अंगनि अनग सौँपि,  
अन्तर में बिषम बिषाद बेलि बो चले ।  
क्यों धौ ये निगोड़े प्रान जान घन आनन्द के,  
गौहन न लागे जब वे करि विजै चले ॥  
अति ही अधोर भई पीर-भीर घेरि लई,  
हेली मन भावन अकेली मोहि कै चले ।

प्रिय सुख की ये स्मृतिया विरही के जीवन की निधि है । इसके अतिरिक्त उसके पास है ही क्या ? इन स्मृतियों की मधुर आग में जलना ही उसके जीवन का सबसे बड़ा सुख है । विरही हृदय में अन्य कुछ अभिलाषा शेष नहीं है । बस वह इतना चाहती है कि उसका प्रिय सुखी रहे:—

इत बांट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे उराहनो दीजिए जू ।  
अब तौ सीस चलाय लई जु कछु मन भाई सु कीजिए जू ॥  
घनआनन्द जीवन प्रान सुजान ! तिहारियै बात निजीजिये जू ।  
नित नीके रहौ तुम्हैं चाह कहा पै असीस हमारियौ लीजिए जू

प्रेम में कितनी अनन्यता है । नीचे की पक्तियों में विरह का कितना मर्म-स्पर्शी चित्रण है । विरह साधना की कितनी उच्च भाव भूमि है । रात-दिन प्रियतम की बाट जोहते-जोहते जिसके नेत्र थक गए हैं । हृदय में अहर्निश उद्वेग की आग जला करती है । प्रिय की आराधना ही उसके जीवन की तपस्या है । जीवन से विरक्त बन केवल मात्र मिलन की आशा में ही उसके नाम का जप करना उसके जीवन की साधना है—

तेरी बाट हेरत हिराने और पिराने पथ,  
 थाके ये विकल नैना ताहि नपि नपि रे ।  
 हिये मे उदेग आगि जागि रही राति द्यौस  
 तोहि को अराधो साधौ तपि तपि रे ॥  
 जान घन आनंद यों दुसह दुहेली दसा,  
 बीच परि परि प्रान पिसे चपि चपि रे ।  
 जीव ते भई उदास तऊ है मिलन आस,  
 जीवहि जिवाऊँ नाम तेरो जपि जपि रे ॥

घनानन्द के काव्य की समस्त चेतना विरह की ऐसी अन्यतम भावनाओं में डूबी हुई है। उनका विरह काव्य सर्वथा अनुभूति परक है। उसमें प्रेम की जो तीव्रता है, हृदय का जो आवेग है, आत्मा का जो आलोड़न-बिलोड़न है वह सब अनुभूति की गहनता से आवृत्त है। विरह की तीव्र व्यंजना ने कहीं कहीं फारसी प्रेम पद्धति का निरूपण ले लिया है जैसे—

पाती मधि छाती छत लिखिन लिखाये जाहि,  
 काती लै विरह घाती कीने जैसे हाल है ।  
 आंगुरी बहकि तहीं पांगुरी किलकि होति,  
 ताती राती दसनि के जाल ज्वाल भाल हैं ॥  
 जान प्यारे जौ अब दीजिए संदेसौ तौ अब,  
 आवा सम कीजिए जु कान तिहिं काल है ।  
 नेह भोजी बाते रसना पै उर आंच लागै,  
 जागे घन आनंद ज्यों पुंजनि मसाल है ॥

पर घनानन्द की विरह व्यंजना का यह रूप भी विरह की तीव्रता को प्रगट करता हुआ हनारी संवेदना को ही जाग्रत करता है। श्री रामधारीसिंह दिनकर ने घनानन्द की विरह व्यंजना के लिए उचित ही कहा है—

“विरह तो घनानन्द की पूँजी ठहरा। विरह के जो स्वर उनके हृदय से निकले हैं वे रीतिकाल तो क्या, सूर की कविता में भी दुर्लभता से मिलते हैं। रीतिकाल की बौद्धिक विरहानुभूति की निष्प्राणता और कुण्ठा के वातावरण में घनानन्द की पीड़ा की टोस सहसा ही हृदय को चीर देती है

और मन सहज ही यह मान लेता है कि दूसरो के लिए किराये पर आँसू बहाने वालो के बीच यह एक ऐसा कवि है जो सचमुच अपनी ही पीड़ा से रो रहा है ।”

भावो के स्निग्ध और स्वच्छ प्रवाह की भाँति घनानन्द का कला सौन्दर्य भी सहज और स्वाभाविक है । उसमे कृत्रिमता और आडम्बर नहीं, नैरांगिक सौन्दर्य अवश्य है । हृदयवादी कवि घनानन्द ने काव्य के कलापक्ष को अधिक महत्व नहीं दिया । पाण्डित्य प्रदर्शन के लिए कला के विविध प्रसाधनो से अपने

काव्य का शृंगार करना घनानन्द का ध्येय ही न था । हृदय में उद्बुद्ध भाव ही बिना किसी प्रयत्न और प्रयास के उत्कृष्ट काव्य का रूप ले बैठे हैं । इसी-लिए घनानन्द के काव्य सौष्टव्य मे मस्तिष्क का नहीं हृदय का योग है । वह हमारे मस्तिष्क को आकर्षित न कर हृदय को द्रवित करता है । प्रसगों के गूढ़ विधान, उक्तियों की उड़ान, कल्पनाओं की क्लिष्टता और शब्दों के व्यर्थाडम्बर से अछूती उनकी काव्य कला बड़ा शौत और गम्भीर सौन्दर्य लिए हुए हमें उत्तेजित नहीं शान्ति प्रदान करती है ।

कवि की अभिव्यक्ति कला का सौन्दर्य; उनकी लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और प्रयोग वैचित्र्य मे खूब निखरा है । अभिव्यजना की लाक्षणिक पद्धति के मर्म को घनानन्द ने ही भलीभाँति पहिचाना था । यही कारण है कि पुराने कवियों मे केवल घनानन्द के काव्य में ही लाक्षणिक सौन्दर्य की प्रचुरता है । इस सम्बन्ध मे शुक्ल जी का कथन उद्धृत करना उचित ही होगा । “लाक्षणा का विस्तृत मैदान खुला रहने पर भी हिन्दी के कवियों ने उसके भीतर कम ही पैर बढ़ाया है । एक घनानन्द ही ऐसे कवि हुए हैं जिन्होंने इस क्षेत्र मे अच्छी दौड़ लगाई है । लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और प्रयोग वैचित्र्य की जो छुटा इनमें दिखाई पड़ी है, खेद है कि फिर वह पौने दो सौ वर्ष पीछे जाकर आधुनिक काल के उत्तरार्ध मे, अर्थात् वर्तमान काल की नूतन काव्य धारा मे ही अभिव्यजनावेद के प्रभाव से कुछ विदेशी रंग लिए प्रगट हुई है ।”

घनानन्द की इस लाक्षणिक पद्धति ने उनके भावोत्कर्षको बड़ा बल दिया



है। कहीं उन्होंने प्रेयसी के हृदय को विरह के बबडर में नचते हुए पत्ते का रूप दिया है। कहीं उनके प्राणों ने पत्ती बनकर आशा के वृक्ष पर बसेरा किया है, तो कहीं उनके विरही जीवन के सारे सुख 'पखेरू' बनकर उड़ गए हैं। यही नहीं उनके प्रियतम की बान (स्वभाव) ने अब आलस्य ग्रहण कर लिया है—

अरसानि गही वह बानि कछु सरसानि सों आन निहोरत है।

घनानन्द के काव्य में ऐसे लाक्षणिक प्रयोग बिखरे पड़े हैं।

उक्ति वैचित्र्य और वाग्वैदिग्य के भी बड़े सुन्दर उदाहरण घनानन्द के काव्य से प्रस्तुत किए जा सकते हैं। इस दिशा में बिहारी घनानन्द से किसी भी प्रकार कम नहीं हैं। विरोध मूलक उक्तिवैचित्र्य को किस सुन्दरता के साथ प्रदर्शित किया गया है—

भूठ की सचाई छाक्यो, त्यो हित कचाई पाक्यो,

ताके गुन गन घन आनंद कहा गनौ।

घनानन्द कहीं तक अपने प्रिय के गुन का बखान करे, उनमें जो कुछ सचाई है वह उनका भूठ से भरा होना है और उनकी परिपक्वता उनका कच्चा पन है। इसी प्रकार जैसे तेल से भीगी बत्ती अग्नि के स्पर्श से जल उठती है उसी प्रकार प्रेम से पगी बाते जीभ पर आते ही विरहाग्नि के स्पर्श से जल उठती है—

नेह भीजी बातें रसना पै उर आँच लागै।

यहाँ 'नेह और बाते' का द्विअर्थक रूप कितना कलात्मक है। 'नेह भीजी' बाते अर्थात् प्रेम में पगी बाते और तेल से भीगी बत्तियाँ।

भाव सौन्दर्य को अधिक स्पष्ट और तीव्रता के साथ प्रगट करने में अल-कारों का प्रयोग नितान्त अपेक्षित है। अलकारों के इस महत्व को स्वीकार करते हुए घनानन्द ने रसोत्कर्ष के लिए उनका स्पष्टतः

अलंकार

सहारा लिया है। पर कहीं भी उनके हृदयवादी

कवि ने अलकारों की शोभा के बोझ से अपनी

कविता कामिनी को ऐसी बोझिल भी नहीं बनाया जिसके कारण वे 'सूखे पाय' भी न रख सके। भावों के तीव्र वेग में अलकारों का सहज सौन्दर्य स्वतः ही

घुलमिल गया है। कवि को उसके लिए प्रयत्न नहीं करना पड़ा।

अलंकारों में विरोध मूलक और साम्य मूलक दोनों ही प्रकार के अलंकारों का प्रयोग है पर प्रधानता उन्होंने विरोध मूलक अलंकारों को दी है। विरोधाभास के बड़े उत्कृष्ट उदाहरण धनानन्द के काव्य में पग पग पर विद्यमान हैं। प्रेम के तीव्र आवेग को लाक्षणिक वक्रता के माध्यम से प्रगट करने के लिए विरोधाभास अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविक भी है। कवि ने विरह व्यञ्जना में इसका अधिक सहारा लिया है। उदाहरण के लिए—

आस ही अकास मधि अवधि गुनै बढ़ाय,  
चोपनि चढ़ाय दीनौ कीनौ खेल सो यहै।

निपट कठोर ये हो ऐंचत न आप ओर  
लाड़ले सुजान सो हुँदेली दसा को कहै।

अचिर जमई मोहि भई घनआनन्द यों,  
हाथ साथ लाग्यौ पै समीपन कहूँ लहै।

विरह समीर की झरोकनि अधीर, नेह—

नीर भीज्यो जीव तऊ गुड़ी लौं उड़्यौ रहै॥

यहाँ रूपक, तीसरी विभावना और विरोधाभास अलंकारों का कितना सुन्दर सामञ्जस्य है। विरोधाभास का एक और सुन्दर उदाहरण देखिए। बादलों को देखकर अन्य अग्नि तो मन्द हो जाती है, पर आनन्द के घन कृष्ण को जब से देखा है प्रेमाग्नि और भी अधिक तीव्र होगई है :—

जे तो घट सोधौं पै न जाऊँ कहाँ आहि सो धों,  
कोधों जीव जारै अटपटी गति दाह की।

धूम को न धरे गात सारो परो ज्यों ज्यो जरै,  
ढरै नैन नीर बीर हरै मति आह की।

जतन बुझे है सब जाकी भर आगे अब,  
कबहुँ न दबै भारी भभक उमाह की।

जब तें निहारे घन-आनन्द सुजान प्यारे,  
तबतें अनौखी आगि लागि रही चाह की॥

यहाँ व्यतिरेक और विरोधाभास का प्रयोग कितना फब रहा है।

इसके अतिरिक्त अर्थालङ्कारों में कवि ने रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, यथासंख्या असंगति, परिकराकुर आदि सभी अलङ्कारों के सौन्दर्य रस से अपनी कविता को अनुप्राणित किया है। शब्दालङ्कारों में उनकी वृत्ति अनुप्रासों की ओर अधिक रमी है। श्लेष और यमक आदि चमत्कार प्रधान अलङ्कारों की ओर उन्होंने विशेष ध्यान नहीं दिया। कहीं-कहीं उनके उदाहरण भी मिलते हैं तो उनमें प्रयत्न न होकर स्वाभाविकता ही है।

घनानन्द ब्रजभाषा प्रवीण थे और भाषा पर उनका अनन्य अधिकार था। समूचे रीतिकाल में वे ही ऐसे कवि हैं जिनके हाथों ब्रजभाषा को साहित्यिक और विशुद्ध रूप प्राप्त हुआ है। केशव, देव, बिहारी, भाषा शैली आदि रीतिकालीन सभी प्रमुख कवियों की भाषा में शब्दों और छन्द की तोड़ मरोड़ और व्याकरण की अव्यवस्था खूब मिलती है, पर घनानन्द की भाषा इन सबसे अछूती है। वह सर्वथा निर्दोष और स्वच्छ है। अन्य प्रान्तीय भाषाओं का मिश्रण उसमें बहुत कम है।

घनानन्द जी की विशुद्ध ब्रजभाषा पूर्ण साहित्यिक भी है। भावों की भोंति उसका रूप बड़ा गम्भीर और सयत है। प्रसाद और माधुर्य गुण से वह पूर्णतः ओतप्रोत है और कवि के कोमल भावों को अभिव्यक्त करने में सर्वथा समर्थ है। अपनी अनूठी व्यञ्जनाओं और लाक्षणिक प्रयोगों से कवि ने उसे अनन्य शक्ति प्रदान की है तथा उसे अधिक वैभव सपन्न बनाया है। कहावतों और मुहावरों के प्रयोग ने उसके सौन्दर्य को और भी निखारा है। उनकी भाषा का नाद सौन्दर्य तो अपूर्व ही है। कवित्त, सबैया आदि छन्दों के सोंचे में ढली हुई उनकी भाषा बड़ी मस्तानी गति से चलती है। भाषा की नाद व्यञ्जना का एक बड़ा सुन्दर उदाहरण लिया जा सकता है :—

ऐ रे बीर पौन ! तेरो सबै अरि गौन वारि,  
तोसों और कौन मने ढरकोहीं बानि दै ।  
जगत के प्रान, ओछे बड़े को समान घन—  
आनन्द निधान सुखदान दुखयानि दै ।  
जान उजियारे गुन-भारे अति मोही प्यारे,  
अब हूँ अमोही बैठे पीठि पहिचान दै ।

बिरह बिधा की मूरि आँखिन मे राखो पूरि,  
धूरि तिन पायन की हा हा ! नैकु आनि दै ॥

भाषा की भाँति छन्दो पर भी घनानन्द का पूर्ण अधिकार था। सवैया, कवित्त, दोहा आदि छन्दों का विधान कवि ने प्रमुखता से किया है। अपनी वियोग वेलि में अवश्य उन्होंने विविध प्रकार के छन्दों की योजना की है। जिस प्रकार कवि की भाषा व्याकरण सम्मत है उसी प्रकार उसके छन्द भी पिगल की दृष्टि से सर्वथा शुद्ध हैं।

अपनी काव्य साधना के बल पर प्रेम के इस महान गायक ने निश्चय ही हिन्दी काव्य साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान बना लिया है। घनानन्द सच्चे कलाकार थे। उनके काव्य में अभिव्यक्ति के फूल सहज रूप से खिले हैं। वे रीति काल के उन कवियों में से नहीं हैं जिन्हें कविता कामिनी को सजाने सँवारने में अथक बौद्धिक श्रम करना पड़ा था। छन्दों के विधान में, शब्दों की नाप-जोख में, कल्पनाओं की उड़ान में ही जिनकी काव्य-प्रतिभा अपना चमत्कार दिखाती थी। घनानन्द इन सब से अलग हृदय के कवि थे। फिर भी उनके काव्य में कलागत सौन्दर्य का मणि काचन संयोग है। भावपक्ष और कलापक्ष का अपूर्व समन्वय ही घनानन्द के काव्य की सबसे बड़ी विशेषता है। अतः में प० विश्वनाथमिश्र के शब्दों में “ये वस्तुतः प्रेम के पपीहे हैं। इनकी रचनाओं में वियोग की अन्तर्दशाओं, प्रेम की अनेकानेक अन्तर्वृत्तियों, रूप व्यापार के वैचित्र्यचित्रों, भाषा की व्यगोपमयी शक्तियों, विरोध की चमत्कारोत्पादक उक्तियों आदि का ऐसी गभीरता के साथ विधान किया है कि ‘नेह की पीर’ और ‘हिय की आँखों’ से देखने वाले ही इसे भली भाँति समझ सकते हैं।”



# शुष्य

उत्तर कालीन मध्य युग के भारतीय इतिहास में औरङ्गजेब का शासन-काल विप्लव, अशान्ति और घोर जन असन्तोष का कालिमापूर्ण परिच्छेद है। औरङ्गजेब की आर्थिक असहिष्णुता और राज्य मदान्विता ने निरीह हिन्दू जनता पर जो नृशस अत्याचार किए इतिहास के पृष्ठ उनसे रंगे हुए हैं। तलवार की नोक पर उसने बलात धर्म परिवर्तन के लिए हिन्दू जनता को बाध्य किया। उनके पवित्र धार्मिक स्थानों को विध्वंस कर मस्जिदों का निर्माण कराया। जजिया लगाकर उनकी धार्मिक भावनाओं को ठेस पहुँचाई। उसके क्रूरतापूर्ण शासन के प्रतिकार में जिन स्वामिनी आत्माओं ने विद्रोह किया औरङ्गजेब ने बड़ी नृशसता के साथ उसका प्रतिशोध लिया। नारनौल और मेवाड़ प्रदेश के सतनामी मतावलम्बियों का सामूहिक बध करवाया गया। सिख गुरु गोविन्दसिंह के दो किशोर बालकों को जीवित दीवाल में चिनवा दिया। लाखों हिन्दुत्व प्रेमी उसकी क्रोधाग्नि की आहुति बने। औरङ्गजेब की इस पाशविकता और धर्मान्विता से चारों ओर भय, आतंक और निराशा के भाव छा गए। जनता के संरक्षक जो हिन्दू नृपति थे उनमें इतना साहस न था कि औरङ्गजेब का प्रतिरोध कर सकें। उनका आत्मगौरव लुप्त हो चुका था और दिल्ली राज्य की छत्रछाया में फलना-फूलना ही उन्हें अधिक श्रेयस्कर प्रतीत होता था। अपने कर्तव्य से परागमुख बन वे अकर्मण्य और विलासतापूर्ण जीवन व्यतीत कर रहे थे। असहनीय दुख से पीड़ित जन समाज के आर्त स्वर की पहुँच उनके कानों तक नहीं थी। जन जीवन से परे उनका अपना अलग ससार था जहाँ केलि और विलास के, भोग और आनन्द के नित-

नवीन उपकरण जुटाए जाते थे। कवि वर्ग अष्टयाम के रूप में उनकी विलासपूर्ण दिनचर्या का विधान करते थे। कविता के माध्यम से काम-क्रीड़ा के विविध कौतुको की व्यञ्जना द्वारा उन्हें रिभाते थे। केसरि की कीच और गुलाल की गरद से आवृत्त उनकी कविता जन जीवन की भावनाओं और उसके आत्मस्पन्दन को स्वर दे ही कैसे सकती थी? शृंगार रस की चेष्टाओं में उलझी हुई वाणी को इसके लिए अवकाश ही नहीं था। अपने सच्चे उत्तरदायित्व से विमुख और लोक कल्याण के मूल आदर्श से रहित तत्कालीन कवि और राज समाज से यह आशा ही दुराशामात्र थी कि वह जनता के त्राण के लिए राष्ट्र मानस में क्रान्ति के नव स्वर छेड़ता।

ऐसे समय में शिवा के तेजस्वी व्यक्तित्व का उदय हुआ जिसने प्रबल स्वर में औरंगजेब के अनाचारों और अत्याचारों को स्पष्ट चुनौती दी। पराजय और असफलता के आवरण में मुँह छिपाए हिन्दुत्व को पुनः शक्ति और साहस का नव सम्बल दिया। उसकी सोई आत्म चेतना और गौरव को ठोकर मार कर जगाया। औरंगजेब के अत्याचारों से पीड़ित हिन्दू समाज के त्राण के लिए, मन्दिर और वेदों की मर्यादा के लिए हिंदू ललनाओं के सतीत्वकी रक्षा के लिए उन्होने तलवार उठाई और औरंगजेब जैसी प्रबल हस्ती से खुलकर सघर्ष किया। उनके रूप में राम और कृष्ण का वही कृतित्व एक बार पुनः प्रगट हुआ जिसने कि रावण और कस के अत्याचारों से भरत-भूमि का उद्धार किया था।

ऐसे शिवा के आश्रय में जाग उठने वाले हिंदुत्व के शौर्य और आत्म-गौरव को भूषण ने स्वर दिए। शिव ने जिस क्रान्ति का आवाहन किया भूषण की वाणी में वही सहस्रमुखी होकर फूट पड़ी। इस प्रकार राष्ट्रीय चेतना को जगाने के लिए युग की शक्ति दो रूपों में अवतरित हुई। उस शक्ति का पहला रूप शिवाजी थे, दूसरे कवि भूषण। पहिले ने तलवार का आश्रय लिया दूसरे ने वाणी का। दोनों के उस सम्मिलित रूप ने उस जन क्रान्ति का नेतृत्व किया जो हिंदू जाति के उद्धार को लेकर अन्याय और अनाचारपूर्ण शासन के प्रतिरोध में खड़ी हुई थी।

भूषण जन कवि थे। जन जीवन की नाड़ी को टटोल कर उसके स्पन्दन

कौ उन्होंने अपनी कविता में व्यक्त किया था। जनता की पुकार को उन्होंने अपनी वाणी दी। जन कल्याण के लिये उन्होंने अपनी आवाज उठाई थी। वे उन कवियों में से नहीं थे जिन्होंने विलासी राजाओं की दूषित मनोवृत्ति के हाथ अपनी आत्मा को बेच दिया था। भूषण तो उन युग प्रवर्तक कवियों में हैं जिन्होंने अपने युग की साहित्य परम्परा का स्पष्ट विरोध करते हुए, विलासी राजदरबारों में कामुक हाव भाव करने वाली कोमल कात कविता कामिनी को रणलक्ष्मी के रूप में जनता के समक्ष ला खड़ा किया। औरगजेब के अत्याचारों की उन्होंने कड़ी भर्त्सना की तथा स्वतंत्रता के सच्चे उपासक शिवाजी तथा छत्रसाल के वीरोचित यशोगान द्वारा जन साधारण को अन्याय और अत्याचार के विरुद्ध संघर्ष करने को प्रोत्साहित किया। उनके काव्य में उनके युग की पुकार है और उनके शब्दों में उनके देश की तत्कालीन आत्मा बोलती है। घोर शृंगारवादी युग में भी उन्होंने अपने निर्भीक हाथों से राष्ट्रीय जागरण का शखनाद किया था। इस प्रकार भूषण सच्चे अर्थों में हमारे राष्ट्रीय कवि थे।

यह बड़े आश्चर्य और खेद का विषय है कि जनता के इस अमर कलाकार का जीवन अभी तक अन्धकार में है। उनका यथार्थ नाम भी हमें विदित नहीं। उनके जन्म, मृत्यु परिवार तथा जीवन के विषय में जीवन परिचय निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। भूषण के जीवन को लेकर जो कुछ अब तक प्रकाश में आया वह संदिग्ध अवस्था में ही है।

अपनी कुति शिवराज भूषण में अपना परिचय देते हुए कवि का कथन है 'महाराज शिवाजी ने जब मुगलों पर विजय प्राप्त कर रामगढ़ में राजधानी स्थापित की और इच्छित दान देकर समस्त ससार में सुयश फैलाया। उनके पास देश देशान्तरो से याचक गण आते थे। उनमें से एक कवि भी था जिसका नाम भूषण था। वह कश्यप गोत्रीय कान्यकुब्ज दुर्बे ब्राह्मण श्री रत्नाकर जी का पुत्र था तथा यमुना के किनारे त्रिविक्रमपुर में रहता था। उस ग्राम में बीरबल के समान महावली राजा और कवि हुए थे तथा विश्वेश्वर महादेव के समान बिहारीश्वर महादेव का वहाँ मंदिर था। हृदय राम के

पुत्र चित्रकूट पति सोलंकी नरेश रुद्रशाह ने 'कवि भूषण' की पदवी से सम्मानित किया। स० १७३० में उन्होंने अपने ग्रंथ शिवराज भूषण की समाप्ति की थी—

सुभ सत्रहसै तीस पर बुध सुदि तेरम मान ।

भूषण सिव भूषण कियो, पढ़ियो सुनो सुजान ॥

इसके अनुसार भूषण का जन्म स० १७३० से पूर्व ही होना चाहिये। मिश्र बन्धुओं ने इनका जन्म स० १६७१ माना है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने इतिहास में जन्म काल स० १६७० दिया है। पर शिवसिंह सेगर ने अपने शिवसिंह सरोज में भूषण का जन्म स० १७३१ माना है। उनके अनुसार भूषण महाराज शिवाजी के समकालीन न थे। उनका जन्म शिवाजी के मृत्यु के कुछ मास पश्चात् हुआ था। इसी का समर्थन करते हुये प० भगीरथ प्रसाद दीक्षित ने अपने भूषण विमर्श में अनेक प्रमाणों द्वारा यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि भूषण शिवाजी के राजकवि न होकर उनके पुत्र शम्भाजी के राज कवि थे। उनके अनुसार भूषण कृत शिवाबावनी में जो ऐतिहासिक विवरण मिलते हैं वे स० १७६६ वि० तक के हैं और शिवराज भूषण में शिवाजी की मृत्यु (१७३०) तक के कथन पाए जाते हैं। जिन सोलंकी नरेश हृदयराम के पुत्र रुद्रशाह ने उन्हें भूषण की पदवी दी थी उनका काल भी स० १७५० के बाद ही है। इस प्रकार दीक्षित जी के मतानुसार शिवराज भूषण की समाप्ति को लेकर रचा गया दोहा जाली है।

उन्होंने यह भी सिद्ध किया है कि भूषण का असली नाम मनिराम था और उनका जन्म स्थान बनपुर है। स० १७५२ के पश्चात् वे बनपुर छोड़ कर त्रिविक्रमपुर जा बसे थे। भूषण के साथ चितामणि और मतिराम भी थे। इस सम्बन्ध में दीक्षित जी ने मतिराम के पती कवि बिहारीलाल कृत, 'विक्रम सतसई' की रत्न चंद्रिका टीका के अन्तर्साक्ष्य का आधार लिया है। उन्होंने चितामणि को भूषण का सहोदर माना है, पर मतिराम को केवल समकालीन कवि ही ठहराया है। उनके अनुसार भूषण के भाई चितामणि वे नहीं हैं जिन्होंने कवि कुल कल्पतरु की रचना की है। ये चितामणि दूसरे हैं और उनका रचनाकाल स० १७५० वि० से प्रारम्भ होता है।



वास्तव मे भूषण शिवाजी के समकालीन थे अथवा नहीं, यह उलझन का विषय है। यदि हम दीक्षित जी की बात मान भी ले तो यह बात समझ मे नहीं आती कि सम्भाजी का राजकवि होकर भूषण ने शिवाजी के ही यश वर्णन मे अपने ग्रन्थ की क्यों समाप्ति कर दी। अपने आश्रयदाता के नाम का उल्लेख मात्र तक क्यों नहीं किया। फिर शिवाजी के राज्याभिषेक जैसी महत्वपूर्ण घटना ( स० १७३१ ) का उल्लेख शिवराज भूषण में न देखकर यह ही अनुमान किया जा सकता है कि ग्रन्थ की समाप्ति स० १७३० में ही हुई होगी। संभवतः उनका जन्म स० १६६२ और १७०० के बीच मे हुआ हो।

बाल्यकाल से ही भूषण बड़ी स्वाभिमानी और स्वतन्त्र प्रकृति के पुरुष थे। घर पर ही शिक्षा-दीक्षा ग्रहण करने के उपरान्त भूषण आश्रयदाताओं की खोज मे निकले। अपने आश्रयदाताओं के विषय मे भूषण शिवराज भूषण में लिखते हैं—

मोरंग जाहु कि जाहु कुमाऊं सिरौ नगरै कि कवित्त बनाए।

बोधव जाहु कि जाहु अमेरि कि जोधपुरै कि चित्तौरहि धाए।

जाहु कृतुब्ध कि एदिल पै कि दिलीसहु पै किन जाहु बुलाए।

भूषण गाय फिरौ महि मे बनि है चित्त चाह सिवाहि रिम्भाए ॥

इससे स्पष्ट है कि भूषण मोरग, कुमाऊ, श्रीनगर, रीवा, आमेर, जोधपुर चित्तौर, बीजपुर, गोलकुण्डा, दिल्ली आदि राजदरबारो मे गए थे, पर उनके चित्त की चाहना शिवाजी को ही रिम्भाकर पूर्ण हुई थी। यह बात नहीं कि भूषण को अन्यत्र आदर सम्मान प्राप्त न हुआ हो। वे जहाँ भी गए उन्हें सथेष्ट सम्मान प्राप्त हुआ, पर शिवाजी का यशस्वी व्यक्तित्व ही उन्हें अधिक प्रभावित कर सका और उनका यश वर्णन ही उन्होंने फिर अपनी काव्य साधना का लक्ष्य बनाया। इसके अतिरिक्त भूषण बू दी नरेश राजा बुधसिंह मेड़ नरेश अनिरुद्धसिंह असोभर नरेश भगवतराय खीची तथा पन्ना नरेश छत्रसाल के राजदरबार मे गए थे। तत्कालीन नृपति समाज मे भूषण का कितना मान था यह इसी से विदित होता है कि भूषण के राजदरबार में आने पर स्वयं छत्रसाल ने उनकी पालकी से अपना कधा लगाया था। औरङ्गजेब

के पोते जनोंऽऽशा ने उन्हें दिल्ली आने का निमन्त्रण दिया था। सोलकी नरेश ने उन्हें कवि भूषण की पदवी प्रदान की और यह उपाधि इतनी लोक प्रचलित हुई कि कवि का वास्तविक नाम ही लुप्त होगया।

इन आश्रयदाताओं को लेकर भूषण ने देशव्यापी भ्रमण किया था उनके इस भ्रमण का उद्देश्य विभिन्न राजदरबारों में आदर और सम्मान प्राप्त करना न था वरन् औरङ्गजेब के विरुद्ध एकता के सूत्र में भारतीय राजाओं को आबद्ध कर उन्हें शिवाजी के आदर्श पर चलने के लिए प्रेरित करना था।

ऐसी किंवदन्ती है कि भूषण औरङ्गजेब के दरबार में अपने भाई चिन्तामणि के साथ गए थे। वहाँ उन्होंने 'किबले के ठोर' बाप बादशाह शाहजहाँ आदि कवित्त सुनाकर औरङ्गजेब की कटु आलोचना की थी। पर यह किंवदन्ती समीचीन नहीं है। काव्य और कला से उपेक्षा रखने वाला अरसिक औरङ्गजेब भूषण की रचनाएँ सुने यह बात कुछ जँचती नहीं।

भूषण और शिवाजी की भेंट भी एक मनोरंजक घटना है। अपनी दक्षिण यात्रा के समय भूषण रामगढ़ पहुँच कर एक देवालय में ठहरे हुए थे। वहीं उनकी शिवाजी से भेंट हुई थी। शिवाजी उस समय साधारण वेशभूषा में थे। भूषण उन्हें पहिचान न सके। बातचीत के प्रसंग में भूषण ने रामगढ़ आने का अपना प्रयोजन बतलाया। कवि जानकर शिवाजी ने भूषण से कुछ काव्य रचना सुनाने का आग्रह किया। भूषण ने शिवाजी के शौर्य वर्णन में ५२ छन्द सुनाए। शिवाजी की इच्छा और कवित्त सुनने की हुई। तब भूषण ने कहा अब महाराजा शिवाजी के लिए भी हम कुछ रख छोड़ें, या सब तुम्हें ही सुना दें। इस पर शिवाजी शांत होगए और उन्होंने भूषण को राजदरबार में आने को कहा। दूसरे दिन शिवाजी जब राजदरबार में पहुँचे तब उन्होंने अपने पूर्व परिचित पुरुष को ही सिंहासन पर बैठे देखा तो भूषण चकित हुये शिवाजी ने बड़े आदर और सम्मान के साथ उन्हें अपने पास बुलाया और कहा मैंने कल निश्चय किया था कि जितने छन्द आप मुझे सुनाएंगे उसी सख्या के अनुसार मैं आपको पुरस्कार प्रदान करूँगा। फलतः भूषण ५२ गाँव, ५२ हाथी, ५२ लक्ष मुद्राएँ और ५२ शिरोपाव से पुरस्कृत हुए। वे शिवाजी के राजदरबार में रहने लगे।

कुछ काल पश्चात् भूषण अपने निवास स्थान त्रिविक्रमपुर लौट आए। समय-समय पर वे शिवाजी के राज दरबार में जाते रहते थे। शिवाजी की मृत्यु के अनन्तर वे उनके पुत्र सम्भाजी के दरबार में भी गये थे। अन्य राज दरबारों में भी वे जाते रहते थे। स० १७७२ के लगभग यह कवि राष्ट्र को जीवन की सुधा देकर स्वर्गधाम की ओर प्रस्थान कर गया।

भूषण की जीवनी की भाँति ही भूषण की रचनाएँ अंधकार में हैं। शिव सिंह सरोज के अनुसार भूषण के चार ग्रंथ हैं। १—शिवराज भूषण, २—हजारा, ३—भूषण उल्लास, ४—दूषण उल्लास पर इनमें रचनाएँ से शिवराज भूषण ही उपलब्ध है। अन्य ग्रन्थों का अभी तक पता नहीं लगा है। इसके अतिरिक्त शिवाबावनी और छत्रसाल दसक भी भूषण की रचना कृति हैं। पर ये ग्रंथ स्वतंत्र न होकर कवि की समय-समय पर रची गईं स्फुट कविताओं का संग्रह मात्र हैं। ऐसा कहा जाता है कि शिवाबावनी के ५२ छन्द वे ही हैं जिन्हें भूषण ने देवालय में शिवाजी को सुनाए थे।

शिवराज भूषण अलङ्कार ग्रन्थ हैं। अलंकारों का दोहो में लक्ष्य देकर कविता सवैयों में उदाहरण दिए गए हैं। इन उदाहरणों का विषय शिवाजी के जीवन की प्रमुख घटनाएँ, विजय, उनका शौर्य प्रभुत्व, आतंक यश, दान आदि का वर्णन है।

भूषण की काव्य साधना रीतिकाल की सोमित परम्पराओं में सिमिट कर नहीं चली और शृंगार के उस साहित्यिक युग में उन्होंने वीर रस की अजस्र धारा प्रवाहित की। वीर केसरी शिवाजी और छत्र-काव्य-साधना साल का यशोगान उनके काव्य का विषय बना और शत-शत रूपों में उनकी वाणी ने उसको प्रगट किया। हो सकता है कि अपने काव्य जीवन के प्रारम्भ में भूषण ने शृंगार रस प्रधान कविताओं की रचना की हो जैसा कि डा० बड़थवाल ने अपने एक निबन्ध 'भूषण की शृंगारी कविता' में उनके कुछ शृंगारी छन्दों की चर्चा की है, पर भूषण की समस्त काव्य चेतना तो हिन्दुत्व के त्राणक चरित्रों की यशोगंगा में नहाकर पवित्र बन गई है। भूषण ने स्पष्ट कहा है :—

भूषण यो कलि के कविराजन राजन के गुण गाय हिरानी ।

पुण्य चरित्र सिवा सरजे सर न्हाय पवित्र भई पुनि बानी ॥

ऐसे ही पुण्य चरित्र की यश सुरभि से भूषण का काव्य सुवासित है । शिवाजी उनके वीर काव्य के नायक हैं । उनका शौर्य और पराक्रम, औरंगजेब के नृशस अत्याचारों के प्रतिरोध का उत्साह, उनका हिन्दुत्व प्रेम, पीड़ित और दुखी जनसमाज के उद्धार की भावना, इन्हीं सब वीरोचित आदर्श भाव-भगिमाओं के बीच भूषण के काव्य का सृजन हुआ है । तत्कालीन राजनीति के कोलाहल पूर्ण युग में, अशांत और विप्लव से भरे उस समय में, औरंगजेबी शासन की पीड़ा से भरे बातावरण में, जन समाज के दुखों का अवसान इसी बात में था कि जन-सरक्षक हिन्दू नृपति नर-केसरी शिवाजी और छत्र-साल के आदर्श को अपनाते । यही उस युग का सत्य था और इसी युग सत्य को स्वीकार करती हुई उनकी वाणी इस देश की धरती पर गूँजी थी । भूषण की काव्य सर्जना का यही आधार फलक है ।

शिवाजी के वीर चरित्र को लेकर भूषण ने वीररस की बड़ी सशक्त व्यञ्जना की है । शिवाजी के शौर्य और युद्ध वर्णन में वीर रस जैसे मूर्त्तिमान हो उठा है । काव्य की प्रत्येक पक्ति ओज और दर्प से भरी हुई है । भूषण ने अपने काव्य की रचना भावविभोर होकर की है और इसीलिये वीर भावों को उद्बुद्ध करने की उनमें अनन्य शक्ति है । उनकी रचनाओं को पढ़कर भुजाएँ फड़क उठती हैं, हृदय रोमांचित हो उठता है । सचमुच भूषण के इस वीर रस प्रधान काव्य में इतना वेग है, इतनी तीव्रता है इतनी तिलमिलाहट है, इतनी स्फूर्ति है कि बरबस वह अपने प्रवाह में हमें बहा ले जाता है ।

वीर रस की व्यञ्जना में शिवाजी आश्रय हैं । औरंगजेब आलम्बन हैं । उत्साह स्थायी भाव है । इनके बीच उनके हृदय का उल्लास, शत्रु के प्रति उग्रता और वीरोचित गर्व विविध संचारी भाव हैं । वीर रस पूर्ण एक ऐसा चित्र देखिए:—

उमड़ि कुड़ाल में खवासखान आए भनि,

भूषण त्यों धाए शिवराज पूर मन के ।

सुनि मरदाने बाजे हय हिह्नाने धारे,

मूँछे तरराने मुख बीर धीर जन के ॥  
 एकै कहै मार मार सम्हरि समर एकै,  
 म्लेच्छ गिरै मार बीच बेसमहर तन के ।  
 कुण्डन के ऊपर कड़ा के उठै ठौर-ठौर,  
 जीरन के ऊपर खड़ा के खड़गन के ॥

युद्ध वीर के अतिरिक्त दयावीर, दानवीर और धर्मवीर के रूप में भी भूषण ने शिवाजी का चित्रण किया है—

( दयावीर )

जाहि पास जात सो तौ राखि न सकत याते,  
 तेरे पास अचल सुप्रीति नाधियतु है ।  
 भूषन भनत सिवराज तब कित्ति सम,  
 और की न कित्ति कहिवे को कांथियतु है ॥  
 इन्द्र को अनुज तैं उपेद्र अवतार यातैं,  
 तेरो बाहु बल ले सलाह साधियतु है ।  
 पाय तर आय नित निडर बसाइवे को,  
 कोटि बांधियतु मानो पाग बांधियतु है ॥

( दानवीर )

सहज सलील सील जलद से नील डील ,  
 पठ्यय से पील देत नहिं अकुलात है ।  
 भूषन भनत महाराज सिवराज देत,  
 कँचन को ढेरु सो सुमेरु सो लखातु है ॥  
 सरजा सवाई कासो करि कविताई तब,  
 हाथ की बड़ाई कौ बखान करि जात है ।  
 जाको जस टंक सातो दीप नवखण्ड महि—

मण्डल की कहा ब्रह्मण्ड ना समात है ।

( धर्मवीर )

राखी हिन्दुआनी हिन्दुआन को तिलक राख्यो,  
 अस्मृति पुरान राखे वेद विधि सुनी मैं ।

राखी रजपूती राजधानी राखी राजन की,  
धरा मे धरम राख्यो राख्यो गुन गुनी में ॥  
भूषण सुकवि जीति हृद मरहट्टन की,  
देस देस कीरति बखानी तब सुनी मे ।  
साहि के सपूत सिवराज समसेर तेरी,  
दिल्ली दल दावि कै दिवाल राखी दुनी में ।

वीर रस भूषण को इतना प्रिय है कि इसके अन्तर्गत ही उन्होंने शृंगार हास्य, अद्भुत आदि रसों की सृष्टि की है । वीररस के अन्तर्गत शृंगार का चित्र देखिए—

मेचक कबच साजि बाहन बयार वाजि,  
गाढ़े दल गाजि उठे दीरघ दुखन के ।  
भूषण भनत समसेरे सोई दामिनी हैं,  
महामद कामिनी के मान के कदन है ॥  
पैदरि बलाका धुरवान की पताका गहे,  
घेरियत चहुँ ओर सूने ही सदन में ।  
न करु निरादर पियासों मिलु सादर ये,  
आए वीर बादर बहादुर मदन के ॥

हर प्रकार हास्य रस का बड़ा सुन्दर उदाहरण है:—

मारि मारि पात साही खाक साही कीनी जिन,  
छीन लीन छिति हृद सब सरदार की ।  
खिसि गई सेखी फिसि गई सूरताई सबै,  
हिस गई हिम्मत ही हियते हजार की ॥  
भूषण भनत भारी धौसा की धुकार बाजै,  
गरजत मेघ ज्यो बरात चढ़े भारे की ।  
दूल्हौ शिवराज भयौ दच्छनी दमाकदार,  
दिल्ली दुलहिन भई सहर सितारे की ॥

वीर रस के अन्तर्गत अन्य रसों के विधान की यह प्रवृत्ति हमें वीरगाथा कालीन कवियों में खूब मिलती है । भूषण भी इस रूप में उनके अनुगामी

बने हैं। वीर रस के सहायक रौद्र, वीभत्स और करुण रसों का बड़ा ही सुन्दर परिपाक भूषण के काव्य में हुआ है। शिवाजी के शौर्य, उनके रण चातुर्य, भयभीत शत्रुओं और उनकी पत्नियों के सजीव चित्रण में भूषण ने अनन्य सफलता प्राप्त की है।

युद्ध वर्णन में भूषण का मन खूब रमा है। युद्ध के उत्साह से पगी हुई सेनाओं का रण प्रस्थान, गर्जन करते हुए युद्ध बाद्य, रण क्षेत्र के बीच तलवारों के घात प्रतिघात, वीरों का शौर्य और कायरों की भयभीत मुद्राएँ युद्ध के इन सब दृश्यों को लेकर भूषण ने बड़े ओजस्वी काव्य की सर्जना की है। रण के लिये प्रस्थान करती हुई सेना का रूप देखिए—

साजि चतुर्गंग वीर रंग में तुरंग चढ़ि,  
सरजा सिवाजी जंग जीतन चलत हैं।  
भूषन भनत नाद विह्वल नगारन के,  
नदी नद मद गैवरन के रलत हैं ॥  
पेल फल खेल भैल खलक में गैल गैल,  
गजन की ठेल पेल सैल उसलत है।  
तारासो तरनि धूरि धारा में लगत जिमि,  
थारा पर पारा पारावार यो हलत है ॥  
और फिर इस सेना का रणक्षेत्र के बीच रण कौशल देखिए :—  
छूटत कमान और तीर गोली बानन के,  
मुसकिल होत मुरचान हू की ओट में।  
ताही समय सिवराज हुकुम के हल्ला कियो,  
दावा बाँधि पर हला वीर भट जोट में।  
भूषन भनत तेरी हिम्मत कहाँ लौं कहाँ,  
किम्मत लिगिहै इहाँ जाकी भट जोट में।  
ताव दै दै मुँछन कंगूरन पै पाँव दै दै,  
अरि मुख घाव दैदै कूदि परे कोट में।

जिस प्रकार शृंगार रस के कवियों ने नायिका के रूप रस पान से न अघाने वाले नेत्रों को लेकर मौलिक उद्भावनाएँ की हैं उसी प्रकार भूषण ने

रण लक्ष्मी का अरि मुड़ो से शृ गार करने वाली नायक शिवाजी और छत्र-  
साल की तेग तलवार को लेकर वीर रस पूर्ण भावो की अभिव्यक्ति की है—

निकसत म्यान ते मयूखें प्रलै भान की सी,  
फारे तम तोम से गयन्दन के जाल को ।  
लागति लपटि कंठ वैरिन के नागिन सी,  
रुद्रहि रिभावै दै दै मुँडन की माल को ।  
लाल छितिपाल छत्रसाल महाबाहु बली,  
कहाँ लो बखान करौ तेरी करवाल को ?  
प्रतिभट कटक कटीले केते काटि काटि,  
कालिका सी किलकि कलेउ देति काल को ।

भूषण ने इन युद्ध वर्णनो मे अर्थ की अपेक्षा ध्वनि को अधिक महत्व दिया है। बातावरण की प्रभावोत्पादकता को तीव्रतम रूप देने के लिए शब्द विधान पर अधिक जोर दिया गया है। इस रूप में भूषण ने स्पष्टतः चारण कवियों की परम्परा का पालन किया है। फिर भी भूषण की कविता में प्राण है। वह कृत्रिम न होकर वीररस की नैसर्गिकता से अभिभूत है। अनुभूति की सचाई उसमे धुली-मिली है।

यही कारण है कि भूषण द्वारा वर्णित शिवाजी का यशगान अतिशयोक्ति पूर्ण और झूठा नहीं जान पड़ता। उसमे झूठी प्रशंसा की गंध न होकर सचाई और ईमानदारी की सुगन्ध है। अन्य कवियों द्वारा जो अपने राजाओं का स्तुतिगान किया गया है वह चाटुकारिता से पूर्ण हो सकता है, पर भूषण को हम चाटुकार कवि नहीं कह सकते। धन और यश के लोभ से उन्होने अपनी वाणी का घृणित सौदा नहीं किया। इसके लिए तो रीतिकाल के अन्य कवि बहुत थे। इन कवियों ने जिन राजाओं का यशगान किया है वे प्रशंसा और गौरव के अधिकारी न थे। प्रशंसा और गौरव के सच्चे अधिकारी शिवाजी ही थे जिनके आश्रय मे भूषण का हिन्दुत्व प्रेम कविता के रूप मे फल फूल सका। शिवाजी के अतिरिक्त अन्य जिन आश्रयदाताओं की प्रशंसा भूषण ने की है वे भी सब इस गौरव के अधिकारी थे। वे भी सच्चे अर्थों मे शूरवीर



और आत्माभिमानी थे। उनकी भुजाएं भी राष्ट्र के उत्थान में सन्नद्ध थीं। शिवाजी और अन्य आश्रयदाताओं की प्रशंसा के मूल में भूषण का हिन्दुत्व प्रेम ही निहित है और यही हिन्दुत्व प्रेम भूषण के काव्य का मूल प्रेरक स्वर है।

अपने नायक के यश चित्रण में भूषण की प्रतिभा बेजोड़ है। नायक के यश और पराक्रम की जैसी अनूठी व्यंजना भूषण ने की है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। उनके नायक शिवाजी अवतारी पुरुष हैं। भूषण के लिए उनका वैसा ही महत्व है जैसा कि तुलसी के लिए राम और सूर के लिए कृष्ण का। भूषण ने स्पष्ट कहा है :—

दशरथ जू के राम भैं, वसुदेव के गोपाल ।  
सोई प्रगट साहि के, श्री शिवराज भुआल ॥

हिन्दू सभ्यता और संस्कृति का शत्रु औरंगजेब भूषण के काव्य का प्रति-नायक है। किसी रावण और कंस से वह कम नहीं है। भूषण ने उसके उत्कर्ष का भी चित्रण किया है पर इससे नायक की गुरुता का ही बोध होता है। जितना प्रतिनायक बली, और शक्तिमान होगा नायक का चरित्र उतना ही उदात्त होगा। भूषण इस रहस्य से भली भोंति अवगत हैं, इसीलिए उनका यश वर्णन बड़ा उत्कृष्ट बन पड़ा है।

भूषण ने केवल अपने नायक के चरित्र का ही यशगान नहीं किया उससे संबन्धित ऐतिहासिक घटनाओं को भी अपने काव्य के स्वरो में बाँधा है। शिवाजी के विविध आक्रमण, मुस्लिम सेना नायकों से उनका युद्ध, अनेक दुर्गों पर उनकी विजय आदि इतिहास की अनेक बातों को भूषण के काव्य में स्थान मिला है। वह जो कुछ है अपने वास्तविक रूप में हैं। भूषण ने अपनी ओर से उसमें कुछ नहीं मिलाया है।

भूषण रीतिकालीन प्रवृत्तियों की सर्वथा उपेक्षा न कर सके। उनकी काव्य कला पर रीतियुग का स्पष्ट प्रभाव है। केशव, देव आदि रीतिकाल के प्रमुख कवि और आचार्य दोनों ही थे। भूषण ने भी इस भूषण का आचार्यत्व परम्परा का पालन किया है। वे भी कवि और आचार्य

और अलंकार योजना दोनों ही हैं। उनकी प्रतिनिधि काव्य कृति शिवराज भूषण अलंकार ग्रंथ हैं। संस्कृत के रीति ग्रन्थों के आधार पर उसका ग्रन्थन किया गया है। अलंकारों के लक्षण दोहों में दिए गए हैं, तथा उदाहरण के लिए कवित्त, सबैयो का प्रयोग किया गया है। इनका काव्य-विषय नायक का यश चित्रण ही है। रीति कवियों की भांति उन्होंने नखसिख, नायिकाभेद को अपना काव्य विषय नहीं बनाया। इसी रूप में भूषण अपने समकालीन कवियों से भिन्न हैं। उनके काव्य की अभिव्यक्ति तो रीतिकालीन शैली में हुई पर उसकी भाव सामग्री मान्यताओं को लेकर चली हैं। इस प्रकार भूषण के काव्य का शरीर तो वही था पर उसकी आत्मा भिन्न थी।

परन्तु भूषण के काव्य का शारारिक सौन्दर्य सम्यक रूप से प्रस्फुटित नहीं हुआ है। रीतिकालीन शैली को अपनाते हुए भी भूषण कला के सौन्दर्य से अपने काव्य को अभिभूत न कर सके। केशव का सा पांडित्य, बिहारी की भोंति कला का सूक्ष्म जडाव, देव जैसे मजमून, घनानंद के से लाक्षणिक प्रयोग उनके पास थे ही नहीं, उक्ति वैचित्र्य, वागवैदिग्य, अर्थ गाम्भीर्य, और रमणीय कल्पना तत्त्व का उनके काव्य में एक प्रकार से अभाव ही है। भाव सामग्री की विविधता भी उनके काव्य में नहीं है। एक ही भाव शब्दों के कुछ हेर फेर के साथ बार-बार दुहराया गया है। मुक्तक छन्द होते हुए भी काव्य की शैली अनेक स्थानों पर वर्णनात्मक हैं, और उसका स्वरूप इतिवृत्तात्मक बन गया है।

आचार्यत्व की दृष्टि से भी उन्हें सफलता नहीं मिली। अलंकार शास्त्र की दृष्टि से उनकी अलंकार योजना में अनेक दोष हैं। उदाहरण लक्षणों के अनुसार ठीक नहीं हैं। स्वयं लक्षण ही अधूरे और भ्रांति पूर्ण हैं। भूषण वास्तव में रीति ग्रन्थ का प्रतिपादन करते हुए अधिक गहराई में नहीं पैठे थे। अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए ही उन्होंने रीति शैली का सहारा लिया था। उनका प्रधान उद्देश्य शिवाजी का चरित्र चित्रण था, रीतिग्रन्थ प्रतिपादन नहीं। फलतः उनकी अलंकार योजना साध्य न होकर साधन मात्र है। यही कारण है कि अलंकार शास्त्र की दृष्टि से सदोष होते हुए भी उनकी

अलंकार योजना सर्वथा स्वाभाविक है। उसमें प्रयत्न कम, प्राकृतिकता अधिक है। इसीलिए अलंकार भावोत्कर्ष में सहायक सिद्ध हुए हैं। शब्दालंकारों में लाटानुप्रास, यमक आदि अलंकारों का विधान भूषण ने बड़े कौशल से किया है। ये अलंकार रसोत्कर्ष में सहायक होते हुए, प्रतिपाद्य विषय को स्पष्ट करते हुए काव्य के स्वरूप को बड़ा रमणीक बनाते हैं, उनके यमक का एक प्रसिद्ध उदाहरण है :—

ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहन वारी,  
 ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहाती हैं।  
 कन्द मूल भोग करें कन्द मूल भोग करें,  
 तीन बेर खाती ते वे तीन बेर खाती हैं।  
 भूखन सिथिल अंग भूखन सिथिल अंग,  
 विजन डुलाती ते वे विजन डुलाती हैं।  
 भूषण भनत सिवराज वीर तेरे त्रास,  
 नगन जड़ाती ते वे नगन जड़ाती हैं।

अर्थालंकारों में भी भूषण ने व्याज्जन्ति, व्यतिरेक, उत्प्रेक्षा, रूपक, उपमा आदि अलंकारों का बड़ा सुन्दर विधान किया है। एक ही छन्द में उन्होंने कहीं-कहीं तो उत्प्रेक्षा और उपमा आदि अलंकारों की लड़ी गूँथ दी है।

भूषण ने भी तत्कालीन युग की काव्य भाषा ब्रजभाषा को ही अपने काव्य का विषय बनाया है। वे पहिले कवि हैं जिन्होंने ब्रजभाषा जैसी कोमलकात

**भाषा** भाषा में उत्कृष्ट वीर काव्य की रचना की है। उनकी रचनाओं से यह भली भौति स्पष्ट है कि ब्रजभाषा केवल कोमल भावों को वहन करने में ही समर्थ नहीं है, शौर्य और दर्प के परुष भावों की अभिव्यक्ति भी उसमें भली भौति की जा सकती है।

वीररस की व्यञ्जना के कारण भूषण की भाषा का स्वरूप बड़ा ओजमय है। ब्रजभाषा की सहज मधुरता और कोमलता उसमें नहीं है। उसका शब्द-विधान युद्ध के क्रिया-कलापों की भौति ही परुष और वेगवान है। साहित्यिकता और विशुद्धता की दृष्टि से भाषा का विशेष महत्व नहीं है। व्याकरण

की अव्यवस्था, शब्दों की तोड़-मरोड़, वाक्य-विन्यास की गड़बड़ी, भूषण की रचनाओं में स्थान-स्थान पर देखी जा सकती हैं। मोंची, चिजी, मटी, बहुन्ने, बरगी आदि मराठी शब्दों का उन्होंने खुलकर प्रयोग किया है। अरबी फारसी के शब्द तो प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। बहुत से शब्द तो तत्सम रूप में ग्रहण किए गये हैं। प्राकृत और अपभ्रंश के शब्द प्रयोगों ने भाषा को क्लिष्ट रूप दे दिया है। इस प्रकार भूषण की भाषा खिचड़ी भाषा है। भाषा का परिष्कृत और प्राजल रूप उसमें नहीं है। इतना होने पर भी भाषा का प्रवाह और उसकी गति बड़ी सशक्त है। वीररस के भावों को व्यक्त करती हुई बरसाती नदी की भाँति उनकी भाषा उमड़ती हुई चलती है। उसके इस प्रवाह में उसके सारे दोष बह जाते हैं।

अपनी इस भाषा में भूषण ने लोकोक्तियों और मुहावरों का बड़ा सफल प्रयोग किया है—सौ-सौ चूहे खाय बिलारी बैठी तप के, तारे सम तारे मुँदि गए तुरकिन के, भूलिगयो आपनी उचाई लख वेह की, आदि मुहावरों और लोकोक्तियों ने उनकी भाषा को प्रवाहपूर्ण बनाया है।

भूषण के काव्य के बाह्य अवयव चाहे पुष्ट और सौष्ठव युक्त न हों, पर उसकी आत्मा बड़ी तेजवान है। राष्ट्र कल्याण की आदर्श भावनाओं से वह सँजोई हुई है। इन्हीं आदर्श भावनाओं को व्यक्त करती हुई भूषण की कविता में इतना तीव्र वेग है कि हमारी दृष्टि उसके कलात्मक सौन्दर्य पर उठती ही नहीं। कवि के हृदय से निकली हुई वीरकाव्य की रसवन्ती धारा सीधे हमारे हृदय में रस संचार करती है। कला का बाह्य सौन्दर्य उसे अपेक्षित ही नहीं है।

भूषण के काव्य का सच्चा महत्व तो उनकी राष्ट्रीयता में निहित है। वे शत प्रति-शत हमारे राष्ट्रीय कवि हैं। उनकी राष्ट्रीयता को साम्प्रदायिकता और भूषण राष्ट्रीय जातीयता के आवरण से ढकने का प्रयत्न किया गया है।

कवि है आक्षेप करने वालों का कथन है कि भूषण ने अपने जातीय प्रेम के कारण मुस्लिम समाज के विरोध में विद्वेष की भावना जगाकर अपनी साम्प्रदायिक मनोवृत्ति का परिचय दिया है। आखिर मुस्लिमजन तो राष्ट्र के

अग्र हैं। इस प्रकार उनकी दृष्टि में भूषण राष्ट्रीय कवि न होकर साम्प्रदायिक और जातीय कवि हैं।

भूषण के विषय में ऐसा कथन नितान्त भ्रममूलक ही है। इस रूप में उनके काव्य की भावभूमि को आधुनिक परिस्थितियों से परखने की चेष्टा की गई है। आज के युग में निश्चय ही हमारी राष्ट्रीयता का स्वरूप व्यापक है। हिन्दुओं की भाँति मुस्लिम भी राष्ट्र के अङ्ग हैं। पर भूषण के युग में ऐसी बात न थी। तभी तो मुगल शहंशाह औरंगजेब के हाथों हिन्दू सभ्यता और संस्कृति पर प्रहार किए गए। उनके साथ विजित और विजेता के रूप में भेद-भाव की नीति बरती गई। ऐसी परिस्थितियों में भूषण शांत न रह सके। पीड़ित जन-समाज के पक्ष में, अन्याय और अत्याचार के प्रतिकार में, उनकी वाणी के प्रबल स्वर गूँज उठे। निराश हिन्दू जनता में आशा का संचार करने के लिए उन्होंने निर्गुण सगुण उपासना और भक्ति का आश्रय नहीं लिया। जब मन्दिर टूट रहे हो, वेदों की मर्यादा जारही हो, वलात् धर्म परिवर्तन हो रहा हो तब हाथ पर हाथ रख भक्ति से क्या प्रयोजन? तब तो तलवार हाथ में लेकर मदान्ध शासन के अत्याचारों और अनाचारों से जूझने का समय था। भूषण ने ऐसी ही जनक्रान्ति का आवाहन किया। जो उनकी इस क्रान्ति के सूत्रधार बने उसका भूषण ने गुण गान किया।

मुसलमानों से भूषण को जातीय द्वेष न था। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में अकबर, हुमायूँ और औरंगजेब के पोते जहाँदारशाह की प्रशंसा की है। उनकी उदार नीति और हिन्दू मुस्लिम ऐक्य की भावना को सराहा है।—

सतयुग त्रेता औ द्वापर कलियुग माँहि,

आदि भयो नाहीं भूप तिनहूँ ते अगरी।

अकबर बबर हुमाऊँ शाह सासन सो,

स्नेह ते सुधारी हेम हीरन ते सगरी॥

भूषण को तो औरंगजेब की अन्यापूर्ण नीति से विरोध था। वह भी इसलिए कि औरंगजेब की नीति राष्ट्र-हित में अमंगलरूप थी। उससे देश में अराजकता और अव्यवस्था फैली हुई थी। राष्ट्र कल्याण की इस पुनीत भावना को ध्यान में रखते हुए भूषण ने अपने राष्ट्रीय साहित्य की सज्जना की थी।

इतना अवश्य है कि भूषण का राष्ट्रीय काव्य अधिक व्यापक नहीं । अत्याचार और अनाचार से पीड़ित जन जीवन का उसमें इतना चित्रण नहीं है जितना कि शिवा, छत्रसाल आदि नर-केसरियो के यशस्वी जीवन का । उसमे देश की तत्कालीन आत्मा की पीड़ा, अकुलाहट और तिलमिलाहट अधिक नहीं है, हों संघर्ष के लिए उत्साह और दृढ़ता की शक्ति उसमें अवश्य है । सब कुछ मिलाकर भूषण का काव्य बड़ा स्फूर्तिवान है । वह हमारे राष्ट्र की अमर धरोहर है ।

---



सन् १८५७ की असफल जन क्रान्ति के पश्चात् भारतवर्ष ब्रिटिश साम्राज्यवाद का अंग बन गया और भारत भूमि पर अंग्रेजी शासन के साथ-साथ एक नई सस्कृति ने प्रवेश किया। भारतीय इतिहास के इस युगान्तर घटना चक्र ने हमारे राष्ट्रीय जीवन की समस्त दिशाओं में आमूल परिवर्तन किए। पाश्चात्य शिक्षा और सस्कृति तथा उन्नीसवीं शताब्दी के नए ज्ञान-विज्ञान ने हमें नई दृष्टि दी। इस नई दृष्टि के आलोक में हमे जीवन के अनेक अपरिचित पहलुओं के दर्शन हुए और हमने अपने आपको नवीन परिस्थितियों और बातावरण से अभिभूत पाया। इन परिस्थितियों ने हमारे दृष्टिकोण को अधिक व्यापक और प्रगतिशीलता प्रदान की। इस प्रकार सामतवादी व्यवस्था की रूढ़ियों, अन्धविश्वासों और संकुचित परंपराओं में सिमटी हुई हमारी चेतना अपने तंग दायरे से बाहर भाकने के लिये विवश हुई। धर्म और समाज संबंधी सुधार, नारी स्वाधिनता, देशभक्ति, व्यापक राष्ट्रीयता, पारस्परिक सभ्यता, अस्पर्शता निवारण आदि अनेक नवीन मान्यताओं को स्वीकार करते हुए और बहुत सी बातें पीछे छोड़ते हुए हम आगे बढ़ने लगे, यद्यपि नए और पुराने के मोहद्वंद से हमारी गति में स्थिरता नहीं आ पाई थी। हम निश्चित ही एक सक्रांति काल से गुजर रहे थे।

अंग्रेजों के आगमन से सबसे अधिक विषमता हमारे आर्थिक जीवन में व्याप्त हुई। अंग्रेजों की कुटिल औद्योगिक नीति से देश का समृद्धि पूर्ण आर्थिक ढांचा टूटने लगा। हमारे सभी उद्योग-धन्धे धीरे-धीरे चौपट होगए। जिस भारतीय वैभव और ऐश्वर्य की कहानियाँ यूरोप के मानस में आकर्षण के

रगीन सपने बुना करती थी, वही भारतीय धन अब इङ्गलैंड की धरती पर बरसने लगा। इंगलैंड की शोषक प्रवृत्ति से एक क्षय रोगो की भांति भारत, दिन-प्रतिदिन निस्तेज और निष्प्राण बनता जा रहा था।

अंग्रेजों की शासन व्यवस्था ने हमारे राष्ट्रीय जीवन में भी महत्वपूर्ण हेर-फेर किए। पचायतो के टूटने से गाँवों का स्वावलम्बी जीवन उजड़ रहा था। उन्हें न्याय के लिये नगर की अदालतों की शरण लेनी पड़ती थी जहाँ उनके धन, समय और सरल जीवन का खुले हाथ शोषण होता था। जमींदारी व्यवस्था को जन्म देकर अंग्रेजों ने गाँवों में अपने दलाल नियुक्त किए, जो एक ओर तो ग्रामीण जनो का शोषण करते थे, दूसरी ओर अंग्रेज प्रभुओं की सेवा चाकरी को अपना जीवन गौरव समझते थे। इस वर्ग से ही मिलता-जुलता एक वर्ग उस समुदाय का था जिन्हें अपनी शिक्षा-दीक्षा में भली भाँति दीक्षित कर अंग्रेजों ने शरीर और मन सभी से अपना दास बना लिया था। जो अपने को भारतीय कहते हुए सकोच अनुभव करते थे तथा गोराम प्रभुओं का राज्य उनके लिये ईश्वर की देन था जिसका हृदय जैसे उनके कल्याण के लिये ही हुआ था।

पर जो दूरदर्शी और गहरी समझ के लोग थे उनकी निगाहों से अंग्रेजों का असली रूप छिप न सका। अंग्रेजों की साम्राज्यवादी लिप्सा के कुत्सित रूप को वे भोंप गए। फलतः इस नए शासन के विरुद्ध व्यापक असतोष की आग धीरे-धीरे ऐसे सच्चे भारत प्रेमियों के हृदय में सुलग रही थी। ऐसे लोगों से अपनी दुर्बलता भी छिपी नहीं रही। उन्होंने देखा कि छुआ-छूत, विधवा-विवाह निषेध, बाल-विवाह, वृद्ध-विवाह दहेज कुलीनता का दोग आदि सामाजिक कुरीतियों, धार्मिक अन्धविश्वास और ढकोसले हिन्दू मुसलिम वैमनस्य, अशिष्टा, आदि बुराइयों हमारे कल्याण मार्ग में दीवाल बनकर खड़ी हैं। इनको हटाए बिना सच्ची उन्नति असंभव है।

इस प्रकार अपने उस सक्रांति काल में देश अनेक नई समस्याओं के ऊहापोह में डूब उतर रहा था। सामाजिक, आर्थिक राजनैतिक सभी क्षेत्रों में राष्ट्रीय चेतना नया स्वरूप गढ़ रही थी। फलतः यह अवश्यभावी ही था कि देश का साहित्यिक जीवन इन गति विधियों से प्रभावित होता। पर अब तक



का जो साहित्य था वह सामंत राजदरबारी की कुत्सित मनोवृत्तियों का प्रकाशन मात्र था । सामंती व्यवस्था के हासोन्मुख जीवन के गीत गाने वाले वाणी-पुत्र जन-जीवन की व्यापक अनुभूतियों के दिव्य स्वर न छेड़ सके । शृंगार और रीति के सीमित क्षेत्र में इस कवि वर्ग ने कला का मध्य रंग महल तो खड़ा किया पर लोक जीवन के व्यापक सौन्दर्य से उसे अनुप्राणित न कर सका । उनके काव्य में जन मानस को प्रफुल्लित करने वाला सद्यः सुमनो का उन्मुक्त सौरभ न था, वरन् इत्र की शीशी में बन्द बिलासता की तीव्रता गन्ध से भरी खुशबू थी जो एक विशिष्ट वर्ग को तुष्ट करने के लिये थी । काव्य की इस पर-परा को भी उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक आते-आते अपना रूप बदलना पड़ा । नवीन परिस्थितियों के सॉंचे में ढलती हुई राष्ट्रीय चेतना की नवीन भगिमाओं के आग्रह से उसे शृङ्गार और रीति की तंग गलियों से निकलकर दिगदिगत व्यापी जन-जीवन के प्रशस्त मार्ग पर उन्मुक्त वन्यनिर्भर की भांति सचरण करने के लिये विवश होना पड़ा ।

इन नवीन परिस्थितियों से टकराकर हिन्दी साहित्य की परम्परा में एक और क्रांतिकारी परिवर्तन हुआ । अब तक मानवीय भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम काव्य ही था । नाटक, उपन्यास, कथा, निबन्ध आदि साहित्य की अन्य विधाएँ हिन्दी साहित्य ससार के लिये सर्वथा नई वस्तुएँ थीं । पाश्चात्य सभ्यता और साहित्य के सम्पर्क से साहित्य के ये नवीन द्वार भी खुले । उसकी शक्ति के अज्ञात स्रोत फूट निकले । इस प्रकार १८३३ के लगभग जब हिन्दी साहित्य ने आधुनिक काल में अपना चरण रखा था तब सबसे महत्वपूर्ण बात उसके नए जीवन के लिये गद्य युग का प्रादुर्भाव था ।

आधुनिक युग में आकर हिन्दी साहित्य ने जैसे अपना नया जन्म धारण किया । आधुनिक साहित्य का यह अभिजात रूप अपने पूर्व रूपों से अनेक बातों में भिन्न था । वह अब अधिक साधन सम्पन्न, व्यापक और प्रगतिशील था । उसके पास नया जीवन दर्शन और नयी भाव सम्पदा थी । नाटक, उपन्यास, निबन्ध, आलोचना, काव्य आदि साहित्य विधाओं के रूप में भाव और विचारों की अभिव्यक्ति के अनेक शक्ति साधन उसमें अभिहित थे । पर सबसे महत्वपूर्ण बात उसके लिए थी नयी युग चेतना के गुरुतर उत्तर-

दायित्व को वहन करने की, जो विजातीय सभ्यता और सस्कृति के सपर्क तथा उन्नीसवीं शताब्दी के नए ज्ञान-विज्ञान से उद्बुद्ध हो रही थी। फलतः साहित्य के क्षेत्र में ऐसे युग पुरुष की अपेक्षा थी जो साहित्य की शिराओं में इस नए जीवन दर्शन की रसधार प्रवाहित कर सके। जिसके वरद्व हस्त तले आधुनिक युग का शैशव पल्लवित और पुष्पित होकर नये युग की नयी मान्यताओं, नयी भावनाओं, नये विचारों का उन्मुक्त सौरभ लोक जीवन की व्यापक भावभूमि पर बिखेर सके। जिसके अप्रतिम व्यक्तित्व के माध्यम से साहित्य की समस्त बिखरी शक्तियाँ संगठित होकर नवीन परिस्थितियों के बीच सुदृढ़ मार्ग का सृजन कर सकें। कहना न होगा कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के रूप में ऐसा ही युग पुरुष साहित्य जगत में अवतीर्ण हुआ, जिसने कि अपनी साहित्य साधना से इस नयी साहित्य क्रान्ति का सृजन और पोषण किया। एक ममता भरी माता के समान उन्होंने अपने अमृत स्नेह और वात्सल्य से पूरित अपना जीवन रस मिलाकर साहित्य के विविध अङ्गों को परिपुष्ट किया। पिता बनकर नये युग के इस साहित्य शिशु को उँगली पकड़कर चलना सिखाया। गुरु के रूप में भविष्य के लिए उसकी भावभूमि को अधिक दृढ़ और उज्ज्वल बनाते हुए नई भावनाओं और अवदात आदर्शों का दिव्य आलोक उसे प्रदान किया।

इतिहास प्रसिद्ध सेठ अमीचन्द के घराने में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म हुआ था। इन्हीं अमीचन्द ने धन के प्रलोभन से क्लाइव के साथ मिलकर बंगाल के नबाब सिराजुद्दौला के विरुद्ध षड्यन्त्र किया था। पर काम निकल जाने के बाद क्लाइव ने अमीचन्द को साफ अँगूठा बतला दिया। क्लाइव की इस धोखेबाजी ने अमीचन्द को पागल बना दिया और इस घटना के दो वर्ष पश्चात् ही उनकी मृत्यु हो गई। अमीचन्द के पुत्र फतेहचन्द कलकत्ता से काशी आ बसे इन्हीं के प्रपौत्र गोपालचन्द्र के घर ६ सितम्बर १८५० को पार्वती देवी की कोख से इस विभूति ने जन्म लिया।

पिता गोपालचन्द्र ब्रजभाषा के अच्छे कवि थे। प्रतिदिन पाँच भक्ति पद बनाए बिना तो वे भोजन ही नहीं करते थे। गिरधरदास उपनाम से वे कविता

करते थे। हिन्दी का पुराना नाटक 'नहुष' इन्होंने ही लिखा था। जब भारतेन्दु दस वर्ष की अल्पायु के बालक थे तभी इनकी मृत्यु हो गई थी। इससे पूर्व भारतेन्दु मातृ-स्नेह से भी वचित हो चुके थे। तब भारतेन्दु की आयु केवल पाँच वर्ष की थी।

इस प्रकार बाल्यकाल से ही माता पिता के स्नेह से वचित हरिश्चन्द्र ने अपने जीवन में प्रवेश किया। प्रारम्भ से ही वे बड़े प्रतिभा सम्पन्न और होनहार बालक थे। सात वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने निम्न दोहे की रचनाकर अपने पिता को विस्मित कर दिया था—

लै ब्यौड़ा ठाढ़े भए श्री अनिरुद्ध सुजान।

वाणासुर के सेन को हनन लगे भगवान् ॥

प्रारम्भिक शिक्षा दीक्षा भारतेन्दु की घर पर हुई। राजा शिवप्रसाद इनके शिक्षक रहे थे। यहीं उन्होंने संस्कृत और फारसी का ज्ञान प्राप्त किया। पिता की मृत्यु के उपरांत इन्हें क्वींस कालेज में प्रविष्ट कराया गया, पर स्वच्छन्द प्रकृति के हरिश्चन्द्र को कालेज की पढाई लिखाई अधिक रुचिकर नहीं हुई, फलतः कालेज का अध्ययन कुछ ही काल तक चल सका। तेरह वर्ष की अवस्था में इनका विवाह शिवाले के रईस लाला गुलाबराय की पुत्री श्रीमती मनोदेवी से बड़े समारोह के साथ हुआ था। इससे भारतेन्दु के दो पुत्र एक पुत्री हुई। पुत्रों का बचपन में ही निधन हो गया। पुत्री जीवित रही। जब भारतेन्दु की आयु १५ वर्ष की थी तभी उन्होंने सपरिवार जगन्नाथपुरी की यात्रा की।

इस यात्रा में भारतेन्दु का परिचय बंगाल के नवोदित साहित्य से हुआ। तत्कालीन बंगाल साहित्य में अनेक नए परिवर्तन हो रहे थे। नवीन जीवन दर्शन से प्रसूत विविध अङ्गों का निर्माण हो रहा था। भारतेन्दु ने अपनी हिंदी भाषा को इस बंगाल के समस्त बहुत निर्धन पाया। उन्होंने स्पष्ट अनुभव किया कि हिन्दी के उन्नयन के लिए महती साधना अपेक्षित है। घर आकर भारतेन्दु इसी साधना में रत होगए। जब उनकी आयु सत्रह वर्ष की थी तब उन्होंने 'कवि वचन सुधा' नाम की एक पत्रिका निकाली। पहिले तो पत्रिका कविताओं से भरी रहती थी पर बाद में इसमें गद्य लेख भी प्रकाशित होने

लगे । सन् १८७३ में उन्होंने दूसरी पत्रिका 'हरिश्चन्द्र मेगजीन' निकाली जो कुछ काल उपरान्त 'हरिश्चन्द्र चंद्रिका' के रूप में परिवर्तित होगई ।

सरस्वती की अर्चना में इस प्रकार धन लुटाते देख भारतेन्दु के भाई गोकुलचन्द्र उनसे अलग हो गए । हरिश्चन्द्रजी को हिस्से में कई गाँव, मकान, दूकानें, जमीन और खेत मिले । अब भारतेन्दु पर किसी प्रकार का बंधन भी न था । वे मुक्त भाव से अपनी अतुल धनराशि को व्यय करते हुए साहित्य-सर्जना में लीन हो गए । अनेक साहित्यिक सस्थाओं, क्लबों और पुस्तकालयों को उन्होंने जन्म दिया । काशी का हरिश्चन्द्र इण्टर कालेज उन्हीं का स्थापित किया हुआ है । इसके साथ ही साथ भारतेन्दु सार्वजनिक कार्यों में भाग लेते थे । सन् १८७२ में खानदेश के बाद पीढ़ितों के लिए उन्होंने अपनी व्यक्तिगत सहायता के अलावा काशी में धूम-धूम कर चन्दा किया था । १८८२ में जो शिक्षा कमीशन बैठा उसके एक सदस्य भारतेन्दु भी थे ।

इस बीच भारतेन्दु ने कानपुर, लखनऊ, सहारनपुर, मसूरी, हरिद्वार, लाहौर, अमृतसर, दिल्ली, ब्रज, आगरा, बुलन्दशहर की यात्रा की । इन यात्राओं ने उनके अनुभव और ज्ञान को व्यापक रूप दिया । हिन्दी वर्द्धिनी सभा द्वारा निर्मात्रित होकर वे प्रयाग आए थे जहाँ उन्होंने हिन्दी की उन्नति पर अपना एक महत्वपूर्ण पद्य बद्ध भाषण दिया ! सार्वजनिक कार्यों में महत्वपूर्ण भाग लेते हुए हरिश्चन्द्र सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर, ऐनी-विसेट, कर्नल आलकाट प्रभृति ख्याति प्राप्त व्यक्तियों के सपर्क में आए । जन जीवन में वे अत्यधिक लोकप्रिय थे इसीलिए उस काल के साहित्य प्रेमियों की ओर से उन्हें भारतेन्दु की पदवी से सुशोभित किया गया था । वे कुछ दिन तक आनरेरी मजिस्ट्रेट भी रहे थे और बाद में म्युनिस्पल कमिश्नर बनाए गए थे ।

जीवन के अन्तिम दिनों में उन्होंने उदयपुर बलिया आदि प्रदेशों की यात्रा की । बलिया से लौटने के उपरान्त पारिवारिक चिन्ताओं, और अनन्तर कार्य भार ने उनके स्वास्थ्य को जर्जर कर दिया था । उनकी अतुल धनराशि उनके जीवन काल में ही क्षय होगई थी । थोड़े ही दिनों में उन पर काफी श्रृण होगया था । भारतेन्दु का जर्जर शरीर यह सब कुछ सहन न कर सका और ६ जनवरी १८८५ को केवल मात्र ३४ वर्ष चार महीने की अवस्था में

यह महापुरुष अपनी दिव्य प्रभा से साहित्य जगत को प्रभासित करता हुआ हमारे बीच से चला गया ।

भारतेन्दु का आकर्षक व्यक्तित्व बड़ा मनो मुग्धकारी था । उनका इकहरा शरीर, लम्बा कद, गोल चेहरा, प्रशास्त ललाट और उन पर व्यक्तित्व बलखाती काली कु चित लटे, सुडौल नासिका, भरी हुई चिबुक, धनुषाकार भौहें, व्यक्तित्व की इन आकर्षक मंगि-  
माओं ने निश्चय ही उन्हें 'कलिकाल के कन्हैया' का रूप प्रदान किया था ।

उनके व्यक्तित्व का बहिरङ्ग जितना सुन्दर था अन्तरंग उससे भी अधिक सौन्दर्य मयी था । उन जैसे पर दुख कातर और उदाराशय प्राणी बिरले ही होते हैं । दीन-दुखी और असहाय जनो की सहायता करने में वे सदैव तत्पर रहते थे । इसके लिए उन्होंने अपनी अपार धन राशि को मुक्त हस्त से लुटाया था । उन्होंने प्रतिज्ञा की थी कि इस धन ने मेरे पूर्वजों को खायो है मैं इसे खाऊँगा । इस रूप में जैसे भारतेन्दु ने अपने पूर्वजों के पाप का प्रायश्चित्त किया हो । निर्धन होने पर उन्हें सिर्फ यही दुख था कि अब वे दुखी-जनों की सहायता नहीं कर सकते । काशी में भारतेन्दु के दान की अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं ।

सदैव से राज भक्त रहते आये परिवार में जन्म लेकर भी भारन्दु कट्टर देशभक्त थे । उनकी रचनाएँ इस बात की ज्वलत प्रतीक हैं । उन्होंने देश में फैली हुई निर्धनता, अशिक्षा भुखमरी को देखा था । अंग्रेजों की शोषण प्रवृत्ति उनसे छिपी न थी । अपने साहित्य में उन्होंने इन सबकी खरी आलोचना की है । जो राजभक्त थे, अंग्रेजों की सेवा-चाकरी में लगे रहते थे, उनको खरी खोटी सुनाने से भी भारतेन्दु नहीं चूके । यह उस समय की बातें हैं जब राष्ट्रीय कांग्रेस का जन्म नहीं हुआ था । अपनी देशभक्ति की प्रवृत्तियों के कारण भारतेन्दु अंग्रेजी राज्य के कोप भाजन भी बने थे ।

भारतेन्दु बड़े प्रगतिशील और उदार विचारों के पुरुष थे । धार्मिक अन्ध-विश्वासों, सामाजिक कुरीतियों और ढकोसलों से उन्हें चिढ़ थी । बचपन में ही एक बार जब इनके पिता तर्पण कर रहे थे तब भारतेन्दु ने प्रश्न किया, 'बाबूजी पानी में पानी डालने से क्या लाभ ?' भारतेन्दु की इसी प्रवृत्ति ने उन्हें सुधारक का रूप दिया । नारी स्वाधीनता, हिन्दू-मुसलिम एकता, अस्प-

श्रयता निवारण, आदि समाज सुधार विषयो के वे समर्थक थे। सामाजिक कुरीतियों का वे सदैव विरोध करते रहते थे। अन्ध-विश्वासों की आलोचना करने से उन्हें 'क्रिस्तान' की उपाधि मिली थी।

ऐसे देश भक्ति और सुधार प्रवृत्ति के भारतेन्दु बड़ी स्वच्छन्द और आत्मा भिमानी प्रकृति के पुरुष थे। उनके मनमौजी और अलमस्त स्वभाव को किसी का बन्धन स्वीकार न था। अपनी स्वच्छन्द प्रकृति के कारण वे सामाजिक ढको-सलों पर इतनी कड़ी चोटे कर सके। उनके आत्माभिमान ने उन्हें देश-भक्त बनाया। उनमें भूँटे अहंकार की तनिक भी मात्रा नहीं थी। इसके विपरीत वे बड़े मिलन सार थे। जो कोई उनसे मिलता उसे वे अपना बना लेते थे। चारित्रिक दृढ़ता उनमें कूट-कूट कर भरी हुई थी। मृत्यु के समय उन्होंने अपना सारा ऋण अदा करके 'सत्य हरिश्चन्द्र नाटक' की "चन्द्र टरै....." पक्तियों को अपने लिए अक्षरशः चरितार्थ कर दिया था। यद्यपि भारतेन्दु का पारिवारिक जीवन सुखी नहीं था पर भारतेन्दु का जीवन सदैव हसता मुस्कराता ही बीता था। अमीराना ठाठवाट से रहना वे पसन्द करते थे। उनके समस्त जीवन में हास्य और विनोद प्रियता घुली-मिली थी। बचपन में ही वे अ धेरी गलियों में फास्फोरस के चित्र बनाकर लोगो को डराया करते थे। होली के अवसरो पर उनकी हास्य प्रियता देखने योग्य थी। 'एप्रिल फूल्सडे' पर तो उनका विनोद समस्त काशी को ही पागल बना देता था। भारतेन्दु की यह हास्य रुचि उनकी रचनाओं में खूब निखरी है।

भारतेन्दु के व्यक्तित्व की सबसे बड़ी विशेषता तो उनकी विलक्षण और बौद्धिक प्रतिभा है। अपनी इसी प्रतिभा के कारण अपने स्वाध्याय के बल पर उन्होंने बीस-पच्चीस भाषाओं का ज्ञान प्राप्त किया था। वे इन भाषाओं में रचना भी करते थे। स्मरण शक्ति भारतेन्दु की बहुत तीव्र थी। एक बार जो उनकी निगाहों के नीचे आजाता वह फिर विस्मृत नहीं होता था। अध्यव-सायी वे इतने थे कि सार्वजनिक कार्यों में प्रमुख रूप से भाग लेते हुए भी केवल दस वर्ष के साहित्यिक जीवन में इतने विशाल और व्यापक साहित्य की रचना कर सके। डा० राजेन्द्रप्रसाद के शब्दों में वे 'राइटिंग मशीन थे।' उनके अध्ययन का क्षेत्र बड़ा विशाल था। फारसी, संस्कृत, अङ्गरेजी, बंगला

साहित्य का उन्होंने विशद अध्ययन किया था। शेक्सपीयर, कालिदास उनके प्रिय कवि थे। उनके पास एक विशाल पुस्तकालय था जिसकी कीमत एक लाख रुपए से कम न थी।

इसी कारण भारतेन्दु साहित्य के क्षेत्र में बहुमुखी प्रतिभा लेकर अवतीर्ण हुए थे। वे एक साथ पत्रकार निबंधकार, नाटककार आलोचक, उपन्यासकार और कवि थे। वे निश्चय ही आधुनिक युग के जन्म-दाता और पोषण कर्त्ता थे। साहित्यिक नेता के सभी गुण उनमें विद्यमान थे। वे साहित्यिक ही नहीं थे साहित्य सङ्गठन कर्त्ता थे। उनकी प्रेरणा से अनेको ने हिन्दी भाषा की कलम पकड़ी थी। साहित्य अनुरागियों का भारतेन्दु के दरबार में सदैव जम-घट लगा रहता था। उनका सम्पूर्ण जीवन जैसे साहित्य के लिए समर्पित हो गया था।

भारतेन्दु का यह व्यक्तित्व इन्द्र धनुष की भांति विविधता लिये हुए था। वे अपने सभी रूपों में महान थे। देश समाज और साहित्य के लिये उन्होंने अपना तन, मन, धन सभी कुछ अर्पित कर दिया था। वे इसी के लिये जिए और इसके लिए उनका सम्पूर्ण जीवन इसी त्याग की निर्धूम शिखा का ज्योतिर्मान स्वरूप है। दस वर्षों में ही उन्होंने जो कुछ कर दिखलाया वह विश्व के बौद्धिक क्षेत्र के लिए ईर्ष्या का विषय है। इसीलिए उनके विशिष्ट व्यक्तित्व की, यदि ईश्वर की भांति अभिनन्दना की जाय तो इसमें आश्चर्य ही क्या है। जैसा कि भारतेन्दु के समकालीन लेखक राधाचरण गोस्वामी का कथन है उनके लेख ग्रन्थ हमको वेदवाक्यवत् प्रमाण और मान्य थे, उनको मानो ईश्वर का एकादश अवतार मानते थे। हमारे सब कामों में वे आदर्श थे, उनकी एक-एक बात हमारे लिये आदर्श थी।

भारतेन्दु की रचनाएँ बड़े विशाल परिमाण में हैं। साहित्य, धर्म, इतिहास आदि बाङ्गमय पर लिखे गए उनके ग्रन्थों की संख्या लगभग दो सौ अड़तीस है। साहित्य सृजन की वास्तव में भारतेन्दु में

**रचनाएं**

अद्भुत क्षमता थी, और साहित्य के सभी क्षेत्रों में अपनी रचनाओं का प्रणयन कर हिन्दी भाषा को अन्य समृद्ध शाली भाषाओं के बीच गौरव पूर्ण पद पर अभिषिक्त करने की

उन्होंने अपूर्व चेष्टा की। भारतेन्दु की प्रमुख रचनाएँ इस प्रकार हैं:—

**नाटक**—भारतेन्दु की सबसे महत्वपूर्ण देन उनका नाट्य साहित्य है। उनके मौलिक नाटकों की संख्या नौ है (१) सत्य हरिश्चन्द्र। (२) चन्द्रावली। (३) भारत दुर्दशा। (४) नीलदेवी। (५) अंधेर नगरी (६) वैदिकी हिसा-हिसा न भवति। (७) विषस्य विषमौषधम्। (८) सती प्रताप। (९) प्रेम योगिनी।

उनके अनूदित नाटक आठ हैं। संस्कृत से अनुवादित मुद्राराक्षस, धनञ्जय विजय, रत्नावली नाटिका प्राकृत भाषा से कर्पूर मञ्जरी, बंगला से विद्या सुन्दर, भारत जननी, पाखण्ड बिडम्बन, अंग्रेजी से शेक्सपीयर के प्रसिद्ध उपन्यास (Merchant of venice) का अनुवाद दुर्लभ बन्धु नाम से किया है। इसके अतिरिक्त भारतेन्दु ने 'नवमल्लिका' और 'मृच्छकटिक' नाटकों की रचना का भी प्रयास किया था किन्तु वे अपूर्ण रचना ही रहीं।

**कथा साहित्य**—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र नाटककार ही नहीं हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यासकार भी थे। उनका 'पूर्ण प्रकाश चन्द्र प्रभा' हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास है। इसके अतिरिक्त 'रामलीला', 'हमीर हठ' राज-सिंह, एक कहानी 'कुछ आप बीती कुछ जग बीती', 'सुलोचना, मदालसौ-पाख्यान, शीलवती, सावित्री चरित, इस क्षेत्र में उनकी अन्य कृतियाँ हैं।

**निबन्ध**—अपने उत्कृष्ट निबन्धों द्वारा भारतेन्दु ने हिन्दी की निबन्ध परम्परा को भी जन्म दिया था। उन्होंने राजनैतिक, धार्मिक, सामाजिक, साहित्य तथा सम-सामयिक विषयों पर उत्कृष्ट निबन्धों की रचना की थी। इङ्गलैंड और भारतवर्ष, 'भारतवर्ष के सुधार के क्या उपाय हैं' हम मूर्ति पूजक हैं, वैष्णवता और भारतवर्ष, स्वर्ग में विचार सभा, सबै जाति गोपाल की, बसन्त पूजा, पौचवें पैगम्बर, मित्रता, खुशी, अपव्यय, सूर्योदय आदि उनके प्रसिद्ध निबन्ध हैं। जयदेव, सुर, बंग भाषा कविता और नाटक विषय पर निबन्ध लिखकर भारतेन्दु ने हिन्दी के आलोचना साहित्य को भी जन्म दिया है।

**पत्र-पत्रिकाएँ**—भारतेन्दु सफल पत्रकार भी थे। इन पत्र-पत्रिकाओं ने हिन्दी भाषा के उन्नयन में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। भारतेन्दु द्वारा



सपादित कवि वचन सुधा, हरिश्चन्द्र मैगजीन, हरिश्चन्द्र चंद्रिका, बाल-बोधिनी, पत्र-पत्रिकाएँ उल्लेखनीय हैं ।

इतिहास—साहित्य विषय में ही नहीं ज्ञान के अन्य क्षेत्र में भी भारतेन्दु की प्रतिभा कितनी गहरी थी यह उनके ऐतिहासिक ग्रन्थों से विदित है । रामायण का समय, दिल्ली दरबार दर्पण, काश्मीर कुसुम, महाराष्ट्र देश का इतिहास उनकी कुछ प्रसिद्ध ऐतिहासिक कृतियों हैं ।

काव्य—उनका साहित्य साधना का बहुत बड़ा अंश उनकी काव्य कृतियों में निहित है । भारतेन्दु कृत काव्य रचनाओं की संख्या लगभग ६० है । भक्त-सर्वस्व तन्मय लीला, दान लीला, प्रेम तरङ्ग, प्रेम-प्रलाप, रास-संग्रह, कृष्ण चरित्र उनके भक्ति संबन्धी काव्य हैं । सतसई सुंगार, प्रेम माधुरी, होली मधु मुकुल उनकी श्रृंगार प्रधान रचनाएँ हैं । भारत वीरत्व विजय की विजय-वैजयंती, सुमनाजलि, उनकी राष्ट्रीय कविताओं का संग्रह है । बन्दर सभा, बकरी का विलाप हास्य-व्यंग प्रधान काव्य कृतियाँ हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु ने अपनी रचनाओं द्वारा साहित्य के सभी अंगों को परिपुष्ट बनाया है ।

भारतेन्दु की रचनाओं से यह स्पष्ट है कि उनकी साहित्य साधना का क्षेत्र बहुत व्यापक है । रीतिकालीन हासोन्मुख साहित्यिक परम्परा के निस्तेज और निष्प्राण जीवन दर्शन को अधिक प्राणवान बनाने और उसमें चतुर्दिक विकास के लिए ऐसे भव्य अनुष्ठान की आवश्यकता भी थी । भारतेन्दु के समय

हिन्दी साहित्य की अवस्था बड़ी दयनीय थी । जनता से उसका सम्बन्ध टूट चुका था । फलतः भारतेन्दु के समय लोकजीवन में जो नई हलचल हो रही थी उसको स्वर देने में ऐसा साहित्य सर्वथा असमर्थ था । भारतेन्दु ने पहली बार इस दृष्टि से उसे सक्षम बनाया । उन्होंने कविता के रूप को परिष्कृत कर उसे अधिक चेतना, अधिक प्राणवान, अधिक प्रगतिशील बनाया । नाटक, उपन्यास निबंध, आदि साहित्य शक्तियों का शिलान्यास किया । उनकी इस समस्त साहित्य साधना का मूल प्रेरक स्वर भारत का नवोत्थान, भावी भारतीय स्वाधीनता संग्राम के लिए जन-जागरण और नवीन जनवादी संस्कृति का

निर्माण था। अपनी पुरातन सस्कृति से प्रेरणा की शक्ति लेकर उन्होंने भविष्य के लिए मार्ग स्थिर किया और स्वयं उसके पथ-प्रदर्शक बने। जब उन्होंने यह भव्य अनुष्ठान प्रारम्भ किया था तब वे अकेले थे। जिस साहित्य के मार्ग पर वे चले थे उस पर उनके ही चरण चिन्ह पहली बार अंकित हुये थे। फलतः साहित्य लक्ष्य के रूप में भारतेन्दु सर्वथा मौलिक थे। उन्होंने जो कुछ हमें दिया वह उनके स्वतन्त्र चिन्तन का फल था। उनकी इस साहित्य साधना ने हिन्दी भाषा के इतिहास में नए युग को जन्म दिया जो भारतेन्दु काल से विख्यात है।

भारतेन्दु कवि और लेखक दोनों ही रूपों में हमारे सामने आते हैं। दोनों ही क्षेत्रों ने उनका व्यक्तित्व बहुत महान है। वे हिन्दी गद्य साहित्य के जन्म दाता कहे जाते हैं।

भारतेन्दु से पूर्व हिन्दी गद्य साहित्य में रचनाएँ तो होती थीं पर वे प्रयोग मात्र ही थी। उन्हें निश्चित और स्थिर रूप नहीं प्राप्त हुआ था। उत्कृष्ट गद्य रचनाओं का तो हिन्दी में अभाव ही था। निबन्ध और पत्रकार उनकी पहुँच जनता तक नहीं थी। दूसरे शब्दों में हिन्दी का यह अङ्ग अपना मार्ग बनाने के लिए कुछ-कुछ क्रियाशील तो था पर मार्ग में चलने के लिये न तो उसमें गति ही थी और न उचित पथ-प्रदर्शन ही उसे प्राप्त था। भारतेन्दु ने अपनी पत्रकार कला और निबन्ध रचनाओं द्वारा उसे यह गति और पथ-प्रदर्शन दिया। इस प्रकार हिन्दी साहित्य के व्यापक अभाव को उन्होंने दूर किया। उनकी कवि वचन सुधा और हरिश्चन्द्र मेगजीन परवर्ती पत्रकारों के लिये आदर्श बनी। उन्होंने पत्रकार कला में ही नहीं वरन् उन्होंने देश के साहित्यिक और सांस्कृतिक जागरण को वाणी दी। हरिश्चन्द्रपत्रिका से साहित्य, विज्ञान, धर्म, राजनीति, पुरातत्व, आलोचना, नाटक, कविता, हास्य, विनोद सभी विषय सम्बन्धित थे। इन समस्त साहित्यिक और सांस्कृतिक पद्धतियों को एक ही जगह केन्द्रित करने की पद्धति का जो रूप इस पत्रिका ने चलाया उसका अनुकरण बाद के अधिकांश हिन्दी पत्रों ने किया। भारतेन्दु की पत्रकार कला का कितना मान था बाल-मुकुन्द गुप्त के ही शब्दों में देखिए “यद्यपि हिन्दी भाषा के प्रेमी उस समय

बहुत कम थे तो भी हरिश्चंद्र के ललित लेखों ने लोगों के जी में ऐसी जगह कर ली थी कि 'कवि वचन सुधा' के हर नम्बर के लिये लोगो को टकटकी लगाए रहना पड़ता था ।”

भारतेन्दु की पत्रकार कला ने उनके निबन्ध साहित्य को जन्म दिया । उनकी यह निबन्ध कला अंग्रेजी साहित्य की नकल नहीं थी । वह उनकी अपनी चीज थी । उसमें अंग्रेजी निबन्धकारों की भांति रोमांटिक तत्वों की प्रधानता न होकर देश की सम-सामयिक राजनैतिक और सामाजिक विषयों पर बड़े चुटीले व्यंग्य थे । डा० रामबिलास शर्मा के शब्दों में” सामाजिक संघर्ष से बचकर काल्पनिक समाधान ढूँढ़ने के लिए तो ये निबन्ध लिखे ही नहीं गए । व्यंग्य और हास्य इनके प्राण हैं । देश की उन्नति इनका उद्देश्य है । लेखक की जिन्दादिली, भविष्य में विश्वास और देश प्रेम की इन पर छाप है । हिन्दी में श्लेष पैदा करने की खूबी से यहाँ भरपूर फायदा उठाया गया है । पाठक से बातचीत करने की सी सरलता और मित्रता का भाव इनमें झलकता है । साथ ही गंभीर मुद्रावालों के लिये “हरीचंद नगद दमाद अभिमानी के” वाली चुनौती भी शब्दों की ओट से दिखाई दे जाती है । कल्पना को जहाँ मुक्त आकाश में पख फैलाने की सुविधा है, भाषा रस और अलंकार लेखक के पीछे हाथ बांधकर चलते हैं । ××× × इस निबन्ध कला पर हम उचित गर्व कर सकते हैं । इस कला में यथार्थवाद का रंग है, कल्पना की उड़ान है, करुणा का स्वर है, तीखा व्यंग्य और ठेठ कटुक्तियों भी हैं, भारतेन्दु के निबन्ध मानो हिन्दी जनता के चरित्र की सभी खूबियों के सबसे अच्छे चित्र हैं ।” इसमें सदेह नहीं कि भारतेन्दु के निबन्ध साहित्य ने हिन्दी साहित्य के स्तर को ऊँचा उठाने, हिन्दी भाषा को अधिक व्यापक और जनप्रिय बनाने में अपूर्व योगदान दिया है । भारतेन्दु के ही निबन्धों से प्रेरणा प्राप्त कर बालकृष्ण भट्ट प्रताप, नारायण मिश्र, बालमुकुंद गुप्त, राधाचरण गोस्वामी के हाथों हिन्दी के निबन्ध साहित्य का विकास हुआ ।

“पूर्ण प्रकाश चन्द्र प्रभा ‘भारतेन्दु का अपूर्ण नहीं पूर्ण उपन्यास है । तिल्लिम की भूल-भुलैयाँ से आवृत जनता के सस्ते मनोरंजन के लिए न होकर यह उपन्यास सामाजिक है जिसका कथानक विवाह जैसी

**उपन्यासकार** सामाजिक समस्या को लेकर चला है। उपन्यास की नायिका और आलोचक चन्द्रप्रभा अपने जिस प्रेमी पूर्ण प्रकाश से विवाह करना चाहती है वह सर्व गुण सम्पन्न होते हुए भी कुलीन नहीं है। फलतः नायिका के पिता उसका विवाह दूढ़िराज जैसे रोगी और वृद्ध से करने को प्रस्तुत हो जाते हैं जिसकी पहले ही बारह शादियां हो चुकी हैं। विवाह का कारण यह है कि दूढ़िराज कुलीन है और दहेज कम लेगा। पर माता के प्रयत्न से उसका विवाह अपने प्रेमी से हो जाता है और दूढ़िराज हाथ मलता रह जाता है। इस प्रकार हिन्दी का यह पहला उपन्यास समाज-सुधार के पुनीत आदर्श को लेकर चला है उसमें दहेज और कुलीनता और वृद्ध विवाह जैसी सामाजिक कुरीतियों पर करारी चोटें हैं तथा विवाह जैसी महत्वपूर्ण समस्या का समाधान है। उसमें हमारे लिए एक नया नन्देश है। “पूर्ण प्रकाशचन्द्र प्रभा हिन्दी के यथार्थवादी कथा साहित्य की पहली कड़ी है। वह प्रेमचन्द के अभ्युदय से पहले की प्रत्यूषवेला है। उसका महत्व कथा साहित्य ही नहीं, समूची भारतीय संस्कृति के लिए है।” (डा० रामविलास शर्मा)

भारतेन्दु उपन्यासकार ही नहीं आलोचक भी है यह उनके ‘नाटक’ नामक निबन्ध से सर्वथा स्पष्ट है। नाट्यशास्त्र पर अब तक लिखे गए हिन्दी निबन्धों में इसका स्थान बहुत महत्वपूर्ण है। क्योंकि यह भारतेन्दु के नाट्यकला संबंधी विशद अध्ययन का ही प्रसाद नहीं है वरन् ‘नाटक’ सम्बन्धी उनके स्वयं का अनुभव भी उसमें झुल मिल गया है। इसके साथ ही साथ हिन्दी में व्यंगपूर्ण समालोचनाओं को जन्म देने वाले भी भारतेन्दु ही हैं। ‘नाटक’ निबन्ध में अनुवादों के भद्दे रूप पर लिखते हुए उन्होंने जिस व्यंगपूर्ण शैली को अपनाया है वह इस बात को स्पष्ट करती है।

भारतेन्दु के गद्य साहित्य का सबसे भव्य रूप हमें उनके नाटकों में मिलता है। वे हिन्दी नाट्य साहित्य के शिलान्यासकार हैं। हिन्दी नाट्य साहित्य की अविच्छिन्न परम्परा अपने वास्तविक रूप में उनसे ही प्रारम्भ होती है। अपने मौलिक अनूदित और रूपांतरित नाटकों का प्रणयन कर जहाँ उन्होंने एक ओर हिन्दी में स्वतंत्र

नाट्यकला का निर्माण किया है वहीं परवर्ती नाट्य साधना का उचित पथ प्रदर्शन भी किया है ।

भारतेन्दु से पूर्व हिन्दी में नाटक थे ही नहीं जब कि बंगला आदि अन्य प्राचीन भाषाओं में उच्च कोटि के नाट्यसाहित्य का निर्माण हो रहा था । पारसी नाटक कम्पनियों ने हिन्दी रंगमंच की बड़ी दुर्दशा कर रखी थी । सम्य और शिक्षित जनसमाज में इनके द्वारा अभिनीत नाटक निकृष्ट समझे जाते थे । भारतेन्दु इसे सहन नहीं कर सके । अपने नाटको द्वारा हिन्दी रंगमंच के सांस्कृतिक स्तर को ऊँचा उठाने की अभिलाषा उनमें बलवती हुई । उन्होंने अंग्रेजी रंगमंच से अभिनीत 'अभिज्ञान शाकुन्तल' का अंग्रेजी रूपांतर देखा था । बंगला के कई नाटको से भी वे परिचित हुए । तत्कालीन युग की परिस्थितियों ने भी भारतेन्दु को नाट्य साहित्य के निर्माण की ओर प्रेरित किया । क्योंकि जनता के वास्तविक स्वरूप को नाटकीय पात्रों के माध्यम से उनकी आँखों के सामने रखना इन सब बातों से प्रभावित होकर भारतेन्दु ने हिन्दी में स्वतंत्र नाट्यसाहित्य के निर्माण का बीड़ा उठाया । इससे पूर्व उन्होंने संस्कृत और पाश्चात्य नाट्य-शैली का विशद अध्ययन किया और उनसे सार ग्रहण कर नाट्यकला के सम्बन्ध में अपने स्वतंत्र सिद्धान्त स्थिर किए । उनके 'नाटक' सम्बन्धी निबन्ध से यह बात भली भाँति स्पष्ट है । उन्होंने न तो संस्कृत नाट्यशैली का अधानुकरण किया और न बंगला नाटककारों की भाँति पश्चिम के नाट्य-सिद्धान्तों का ही पालन किया । वे समन्वयात्मक बुद्धि लेकर अवतरित हुए । उन्होंने अपने युग अपनी परिस्थितियों के अनुरूप अपनी नाट्य-शैली के स्वरूप को गढ़ा । उन्होंने भारतीय नाट्यशास्त्र के अनेक अप्रचलित और अप्रयुक्त नियमों का परित्याग कर दिया । जैसे विष्कम्भक, प्रवेशक, अङ्गावतार अङ्ग मुख आदि । पाश्चात्य नाट्य-पद्धति के अनुकरण पर उन्होंने दुखात नाटक भी लिखे । भारतीय नाट्यशास्त्र के नियमानुसार रंगमंच पर युद्ध हत्या, सैन्य संचालन, आलिंगन चुम्बन आदि दृश्यों का विधान वर्जित है, पर भारतेन्दु ने अपने अनेक नाटकों में स्पष्ट रूप से इन नियमों की अवहेलना की है । फिर भी भारतेन्दु द्वारा प्रणीत नाट्यकला के सम्बन्ध में यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि उनकी रचना शैली में बाह्यरूप से तो परिवर्तन हुए पर

उसकी आत्मा भारतीय ही बनी रही। क्योंकि अर्न्तद्र्वंद जो पाश्चात्य नाट्य-शैली का मुख्य तत्व है, ये नाटक ग्रहण न कर सके। इसके अतिरिक्त इन नाटको में रस और आदर्श पात्रों के निर्माण को प्रधानता दी गई जो संस्कृत नाटको के मूल आधार हैं। संक्षेप में भारतेन्दु के नाटको की रचना पद्धति के सम्बन्ध में हम इतना कह सकते हैं कि वह प्राचीन होते हुए भी नवीन हैं और नवीन होते हुए भी प्राचीन है।

**कथावस्तु**—यहा भारतेन्दु की नाट्य-शैली के मुख्य अंगों पर विचार करना उचित ही होगा। कथावस्तु के कथन में भारतेन्दु के व्यक्तिगत जीवन की छाया है। उनकी भक्ति, प्रेम, देश भक्ति और समाज सुधार की भावनाएँ बड़ी स्पष्टता के साथ उसमें मुखरित हुई हैं। इसके लिए भारतेन्दु ने पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक एवं राष्ट्रीय कथानक चुने हैं और अपने इस चुनाव में उन्होंने मौलिकता प्रदर्शित की है। पौराणिक और ऐतिहासिक आख्यानों को अपनी कल्पना के योग से उन्होंने नवीन रूप दिया है। 'सत्य-हरिश्चन्द्र' चन्द्रावली, और नीलदेवी नाटक इसके उदाहरण हैं। इन नाटको में भारतेन्दु ने अपनी कल्पना शक्ति के बल पर ही नई परिस्थिति, वातावरण और पात्रों का निर्माण किया है। देशभक्ति और समाजसुधार के लिए उन्होंने प्रायः प्रतीकात्मक कथानक अपनाए हैं। प्रतीकों की ओर से उन्होंने अंग्रेज भक्तों, देश-द्रोहियों, पाखण्डियों धर्म ढोंगियों पर करारी चोटें की हैं। भारत दुर्दशा, उनका प्रतीकात्मक नाटक है।

कथावस्तु में भारतेन्दु ने निश्चय ही बड़ा व्यापक दृष्टिकोण अपनाया है। कथानकों के कथन में उनकी दृष्टि देशभक्त देशद्रोही शिक्षित-अशिक्षित निर्धन-अमीर, पुराण-इतिहास, धर्म-राजनीति-समाज, आदि सभी क्षेत्रों की ओर गई है। उनके सभी कथानक बड़े सरस प्रभावपूर्ण और मनोरंजक हैं। कथावस्तु में कहीं भी दुरुहता नहीं है। प्रसाद की भाँति प्रासंगिक कथावस्तु और घटना आधिक्य से कथानक जटिल नहीं बनने पाया। कथानक सीधे-सादे ढंग से अङ्गो, दृश्यो, गर्भों से गुजरता हुआ फलागम तक पहुँचता है। कथानक की परिस्थितियों में बाह्य द्वंद का अभाव है। फिर भी घटना चक्र में

कही शैल्य नहीं है। नाटककार ने सर्वत्र कथानक में ही रोचकता को बनाए रखा है।

**चरित्र-चित्रण**—भारतेन्दु ने अपने पात्रों की योजना सभी वर्गों से की है। यद्यपि मुख्य पात्र उच्चवर्ग जैसे राजवंश या समाज के शिक्षित अथवा प्रतिष्ठित वर्ग से संबध रखते हैं। पात्रों में नायक नायिका का स्थान बहुत महत्वपूर्ण रहता है। वे प्रारम्भ से ही असाधारण और ऊँचे उठे हुए होते हैं। घटना चक्र के अनुसार उनके आदर्श चरित्र में विकास नहीं होता। वे एक से ही रहते हैं। नाटकों के अन्य पात्रों के विषय में भी यही बात है। वे नाटक के प्रारम्भ में अपने जिस चरित्र को प्रगट करते हैं, अतः तक वैसे ही बने रहते हैं। उनके चरित्र में परिवर्तन नहीं होता। फलतः नाटकों की चरित्र-चित्रण योजना में बहिर्द्वन्द्व और अन्तर्द्वन्द्व का अभाव है। इसके अतिरिक्त पात्रों का चरित्र बहुमुखीन होकर एकाकी है। वे एक निश्चित आदर्शों या विशिष्ट वर्ग का ही प्रतिनिधित्व करते हैं। जिन निश्चित आदर्शों पर वे नाटक के प्रारम्भ में कदम रखते हैं अन्त तक उन्हीं पर चलते हैं। इस प्रकार पात्रों का पूर्ण व्यक्तित्व नहीं उभर पाता। चरित्र-चित्रण की शैली में भारतेन्दु ने पूर्ण रूप से संस्कृत नाट्यशैली का अनुकरण किया है।

**कथोपकथन**—भारतेन्दु के नाटकों में कथोपकथन बड़े सजीव और सफल बन पड़े हैं। वे कथानक को नाटकीय और गतिशील बनाने, पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के प्रगट करने, उनके मनोवेगों और भावों के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में सर्वथा समर्थ हैं। जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है भारतेन्दु के सभी पात्र विशिष्ट वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इसलिए उनका कथोपकथन भी उन्हीं विशिष्ट आदर्शों और वर्गगत भावनाओं के अनुरूप होता है। सभी पात्र अपने वर्ग की मर्यादा के अनुकूल बात करते हैं। पागल पात्र पागलों का ही प्रलाप करता है और पण्डित ज्ञान की बातें करता है। सत्य तो यह है कि भारतेन्दु सत्य बातचीत की कला में निपुण थे। सभी वर्ग के व्यक्तियों से वे परिचित थे। इसीलिए उनके कथोपकथनों का सजीव और प्रभावपूर्ण होना स्वाभाविक ही है। भारतेन्दु के ये कथोपकथन प्रायः दो तीन पात्रों तक ही सीमित रहते हैं। कथोपकथन के अतिरिक्त वे स्वगत कथन तथा व्याख्या-

त्मक और विश्लेषणात्मक वर्णन का भी आश्रय लेते हैं ।

**देशकाल योजना**—भारतेन्दु के नाटको ने अपने युग का सफलतापूर्वक प्रतिनिधित्व किया है । उनके युग की सभी समस्याओं को उनके नाटको में वाणी मिली है । देश की तत्कालीन, राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक और साहित्यिक अवस्था के वह सजीव चित्र भारतेन्दु ने अंकित किए हैं । तत्कालीन जीवन के सुख दुःख, आशा-निराशा, उत्थान-पतन और भावी आकांक्षाएँ सभी उनके नाटको में साकार हो उठी हैं । वैदिकी हिंसा-हिंसा न भवति, विषय विषमोषधम्, भारत जननी, भारत दुर्दशा, नीलदेवी, अन्धेर नगरी इस दृष्टि से उनके महत्वपूर्ण नाटक हैं । अपने चारों ओर के जीवन को वे अपने इन नाटको में समेट कर चले हैं और तत्कालीन युग का कोई पहलू उनकी सूक्ष्म निरीक्षण दृष्टि से बचा नहीं है । सत्य तो यह है कि उनकी रचनाओं के आधार पर उन्नीसवीं शताब्दी का इतिहास सहज ही लिखा जा सकता है । उन्होंने तत्कालीन आचार विचार और वेशभूषा का भी चित्रण किया है । कहीं-कहीं उनकी रचनाओं में कालगत दोष आ गए हैं । जैसे कि सत्य हरिश्चन्द्र के काल में गंगा वर्णन करना जब कि गंगा राजा हरिश्चन्द्र के बहुत काल उपरांत काशी में प्रगट हुई थी । इसी प्रकार प्राचीन पात्रों को आधुनिक वेशभूषा में चित्रित किया है ।

**अभिनय**—भारतेन्दु को अभिनय से बड़ा प्रेम था और वे स्वयं कुशल अभिनेता थे । इसलिए यह स्वाभाविक था कि भारतेन्दु अपने नाटको को अभिनेय बनाते । इनके रंगमंच का सांस्कृतिक स्तर बहुत नीचा था । उनके नाटक शिष्ट समाज में अभिनेय योग्य न थे । अपने नाटको द्वारा भारतेन्दु ने हिन्दी रंगमंच का पुनर्द्धार किया । उन्होंने ऐसे नाटकों की रचना की जो शिष्ट समाज में अभिनीत हो सके । दुख है कि उनके जीवनकाल में उनके समस्त नाटकों का अभिनय न हो सका, जिससे कि वे अपनी अभिनय कला की त्रुटियों से पूर्णतः परिचित न बन सके । इसीलिए भारतेन्दु के नाटको में अभिनय सम्बन्धी गुणों के साथ दोष भी पाए जाते हैं । फिर भी नाटको के कार्य व्यापारों के अधिक व्यापक न होने से, पात्रों के अधिक जमघट और भीड़-भाड़ न होने से, दृश्यों में अद्भुत और विलक्षण बातों के अभाव से,



क्लिष्ट और अव्यावहारिक भाषा के बचाव से उनके नाटक थोड़ी काट-छाट के पश्चात् सरलतापूर्व शिष्ट रगमच पर अभिनीत हो सकते हैं ।

रस—इस योजना की दृष्टि से भी भारतेन्दु सफल नाटकार हैं । उनके नाटको में नवरसों का तो सुन्दर विधान है ही इसके अतिरिक्त उन्होंने भक्ति-प्रेम, सख्य वात्सल्य और आनन्द इन चार रसों की अवतारणा की है और अपने नाटको में इन रसों का सुन्दर परिपाक किया है । हास्य रस उनकी सभी रचनाओं में खूब निखरा है ।

इस प्रकार भारतेन्दु के नाटक हमारे सांस्कृतिक जीवन की श्रमूल्य धरोहर हैं । उसमें पुरातन की प्रेरणा, वर्तमान का संघर्ष और भविष्य का सुखद संदेश है । नाटको के माध्यम से उन्होंने हमारी बिखरी हुई शक्तियों और कविताओं को संगठित किया है । उनके सभी नाटक राष्ट्र के नवोत्थान की व्यापक आधार भूमि लिए हुए हैं । उस आधार भूमि का हमारे सामाजिक, आर्थिक राजनैतिक जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है ।

भारतेन्दु से पूर्ववर्ती काव्य साहित्य सन्तों की कुटिया से निकलकर राज-दरबारों में पहुँच गया था । उसकी गति कुण्ठित हो गई थी और लोक जीवन से उसका संबंध बिच्छेद हो गया था । भारतेन्दु ने काव्य साधना हिन्दी काव्य को उसकी इस अधोगति से उबारा । उन्होंने जहाँ एक ओर काव्य का भक्ति की पावन सुधा से अनुरजित किया दूसरी ओर उन्होंने काव्य को हमारे जीवन के समक्ष ला खड़ा किया । काव्य के क्षेत्र में उन्होंने अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया । अपनी काव्य साधना में जहाँ उन्होंने एक ओर पुरानी परम्पराओं को ग्रहण किया वहीं दूसरी ओर नवीन परम्पराओं को भी जन्म दिया । एक ओर सूर, कबीर, मीरा, देव, पद्माकर, आदि प्राचीन भक्त और रीतिकालीन कवियों की पंक्ति में बैठकर ललित पद और मुक्तक छन्दों का सृजन किया वहीं दूसरी ओर लोक कवियों का सहगामी बन लावनी और मुकरियाँ लिखी है । रोमांटिक कविताओं के साथ-साथ सामाजिक उन्नति और देशभक्ति की रचनाएँ प्रस्तुत की । उर्दू शैली पर जहाँ गजले लिखी वहीं ब्रजभाषा खड़ीबोली आदि के

नवीन-नवीन छन्दों में विविध प्रकार की कविताओं को हमारे सामने रखा । इस प्रकार भारतेन्दु के काव्य का क्षेत्र बहुत विस्तृत विविधता लिए हुए है । हम उनकी समस्त रचनाओं का विभाजन मोटे तौर पर निम्न प्रकार से कर सकते हैं ।

**मध्ययुगीन भक्ति प्रधान रचनाएं**—भारतेन्दु व्यक्तिगत रूप से उसी बल्लभ समुदाय के अनुयायी हैं जिसमें सूर आदि अष्टछाप के कवि दीक्षित हुए थे । इस प्रकार भारतेन्दु की भक्ति पुष्टिमार्गीय है । फलतः भारतेन्दु का भाव क्षेत्र वही है जो सूर नन्ददास आदि कृष्ण भक्त कवियों का है । राधा और कृष्ण की अनन्त भक्ति के रूप में उन्होंने इन्हीं भक्त कवियों के आदर्श को अपनाया है । इन भक्त कवियों की भाँति उनकी भी यही अभिलाषा थी—

ब्रज के लता-पता मोहि कीजै ।

गोपी पद बंकज पायन की रज जामै सिर भीजै ॥

उनकी इन भक्ति प्रधान रचनाओं में विनय, बाललीला, सख्य, और दाम्पत्य प्रेम से सम्बन्धित सभी प्रकार के पद मिलते हैं । सूर ने जहाँ केवल कृष्ण की बाललीला को अपने काव्य का आधार बनाया है भारतेन्दु ने वहाँ राधारानी के बाल्यकाल को अपने पदों में चित्रित किया है । राधा कृष्ण के प्रेम, मान, विरह, विरह की समस्त दिशाएँ और इष्टदेव कृष्ण के प्रति दैन्य से भरा अपना आत्म निवेदन इन सभी भाव भगिमाओं से भारतेन्दु का भक्ति काव्य सजोया हुआ है । अपने इन गीतों में भारतेन्दु सूर से बहुत अधिक प्रभावित है । भारतेन्दु के अनेक पद सूर के पदों के साथ बिठाए जा सकते हैं । उनमें बहुत कुछ भाव और शैलीगत साम्य है । आत्म निवेदन में भारतेन्दु का जो अक्खड़ रूप देखने को मिलता है उस पर बहुत कुछ सूर की ही छाया है ।

उनकी भक्ति पद्धति में कही-कहीं सूफियों का स्वर भी सुनाई पड़ता है और कहीं उन्होंने कबीर आदि सत कवियों की भाँति प्रेमोन्माद के गीत गाए हैं । इससे स्पष्ट है कि भारतेन्दु सम्प्रदाय गत होते हुए भी किसी नियम या बंधन से परे थे । उनकी भक्ति रसधारा स्वच्छद रूप से गतिशील हुई है ।

भारतेन्दु के इन भक्ति सम्बन्धी पदों में शुद्ध गीतशैली के सभी तत्व पाए जाते हैं। वैयक्तिकता की अभिव्यञ्जना ने उन्हें बड़ा उत्कृष्ट रूप प्रदान किया है। कहीं-कहीं तो ये रचनाएँ लोक गीतों का रूप ले बैठी हैं। सब कुछ मिलाकर भारतेन्दु का भक्ति काव्य बड़ा पुष्ट है। उन्होंने पुनः एक बार रीतिकालीन क्लृप्त वासना की बालुका से दबी कृष्ण भक्ति काव्य की अतः सलिला को जीवित किया है। इस क्षेत्र में उन्होंने परम्पराओं का पालन नहीं किया वरन् अनन्य वैष्णव होने के नाते राधा कृष्ण के प्रति अपनी आसक्ति के भावों को इन पदों में उड़ेल दिया है।

रीतिकालीन शृङ्गार प्रधान रचनाएँ—भक्त होने के साथ साथ भारतेन्दु रसिक भी थे, फलतः रीतिकाल के अनुकरण पर उन्होंने कवित्त और सबैयों में शृ गारिक रचनाएँ की थीं। पर ये कवित्त और सबैये किसी परम्परा के फलन न होकर कवि की अनुभूति से भरे हुए हैं। उनमें जड़ता न होकर प्राणों का स्पन्द है। रीतिकालीन स्वच्छन्दप्रेम मार्गीय कवि घनानन्द, बोधा, ठाकुर की भाँति उसमें शब्दों का क्रीड़ाकौतुक न होकर हृदय की गूढ़ अन्तर्दशाओं का उद्घाटन है। इन पक्तियों में हृदय की कैसी रसाद्रता, भाव-विह्वलता और अनुभूति की तीव्रता है—

देख्यो एक बारहूँ न नैन भरि तोहि यातें,

जौन जौन लोक जे है तहीं पछतायगे।

बिना प्रान प्यारे, भए दरस तिहारे हाय,

देखि लीजो आंखे ये खुली ही रह जायगी।

इसी खुली ही 'रहि जायगी' में कैसी लाक्षणिक वक्रता है, जैसे घनानन्द का कवि अपनी पूरी प्रतिभा के साथ इसमें उतर आया हो।

इन कविताओं का मुख्य आधार राधा कृष्ण प्रेम वर्णन है, पर यहाँ राधा कृष्ण स्मरण के बहाने मात्र नहीं है, वरन् राधा कृष्ण के प्रति कवि की अनन्य भक्ति को ही स्वर प्रदान करते हुए इस प्रेम की व्यञ्जना हुई है। राधा कृष्ण की ओट में रीतिकालीन कवियों की भाँति कुत्सित मनोवृत्तियों के प्रकाशन का ध्येय उनका न था, वरन् जिस राधारानी के गुलाम थे और जिस कृष्ण के वे सखा थे उनके स्वाभाविक प्रेम की व्यञ्जना में उन्होंने

अपनी अनुभूति के स्वर मिलाए थे। इसलिए भारतेन्दु का यह काव्य रीतिकाल का पिष्टपेषण मात्र नहीं है। उसमें नवीनता सजीवता और मौलिकता है।

नए युग की देश-भक्ति और समाज सुधारप्रधान रचनाएँ—सेठ अमीचंद के राज भक्त घराने में जन्म लेकर भारतेन्दु ने देशभक्ति का बाना धारण किया था। उनकी आँखों के सामने अंग्रेज उनके प्यारे देश को लूट रहे थे। उनकी शिक्षा दीक्षा भारतीय बुद्धिजीवियों को मानसिक गुलाम बना रही थी। उनकी कुटिल नीति हिन्दू मुस्लिम वैमनस्य की दरारें डालकर राष्ट्रीय जीवन की जड़ों को गुलाम बना रही थी। बड़े-बड़े राजा रईस और नबाब राजभक्त बनकर अंग्रेजी शासन को मजबूत बना रहे थे। यह सब होते हुए भी भारतीय जीवन बड़ी अधोगति दशा में था। सन् १८५७ की असफल जन-क्रांति ने एक व्यापक भय, आतंक और निराशा के बीज जन-मानस में बो दिये थे। राष्ट्र की शिराओं में न स्फूर्ति थी न चेतना। ऊँचे उठने का उत्साह भारतवासी खो चुके थे। अनेक कुरीतियों, रूढ़ियों और बुराइयों ने उनके पाँवों को जकड़ रखा था।

भारतेन्दु यह सब कुछ देखकर शांत न रह सके। अंग्रेजों की शोषण नीति का पर्दाफाश करने के लिये, राजभक्तों की स्वार्थ लोलुपता की भर्त्सना के लिये भारत के प्राणों में नए जीवन का संचार करने के लिये, देश की सुप्त चेतना को जगाने के लिये राष्ट्र के जन-मानस में आशा और विश्वास का आलोक देने के लिये, कुरीतियों, रूढ़ियों और बुराइयों के विध्वंस के लिये वे कटिबद्ध हो गए। अपनी साहित्य साधना द्वारा उन्होंने इस जन-क्रांत का आवाहन किया। देश प्रेम और देश के नवोत्थान की अजस्र-धारा उनके हृदय से फूट पड़ी। साहित्य इसका माध्यम बना और इसका सबसे स्पष्ट स्वर उनके काव्य में मुखरित हुआ। इस प्रकार भारतेन्दु का यह नवीनोन्मुखी काव्य देश के नव-जागरण नव आकांक्षाओं और नव-चेतना की भाव सपना को लेकर चला।

भारत की तत्कालीन अवस्था का यथार्थ चित्र खींचते हुए कवि कहता है—

अंग्रेज राज सुख साज सजे सब भारी ।  
 पै धन विदेस चलि जात इहै अति ख्वारी ॥  
 ताहू पै महंगी काल रोग विस्तारी ।  
 दिन दिन दूने दुख ईसा देत हा हारी ॥  
 रोवहु सब मिलि कै आवहु भारत भाई ।  
 हा ! हा !! भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥

भारत की इस दुर्दशा के लिये कवि ने आसू ही नहीं गिराए उसने देश-वासियों को कर्मठता, उत्साह और जागरण का मंत्र दिया—

लहौ सुख सब विधि भारतवासी ।  
 विद्या कला जगत की सीखो तजि आलस की फांसी ॥  
 अपना देश धरम कुल समझहु छोड़ि वृत्ति निजदासी ।

इसी प्रकार सामाजिक दोषों पर कबीर की भांति भारतेन्दु ने कटु प्रहार किये हैं । ऐसा ही एक उदाहरण है—

जाति अनेक करी नीच और ऊँच बतायो ।  
 खानपान संबन्ध सबनि सो बरजि छुड़ायो ॥  
 करि कुलीन के बहुत ब्याह बल धीरज मारयो  
 विधवा विवाह निषेध कियो विभिचार प्रचारयो  
 रोकि विलायत गमन कूप मंडूक बनायो ।  
 औरन को संसर्ग छुड़ाइ प्रचार घटायो ॥

इस रूप में भारतेन्दु, कवि ही नहीं, समाज सुधारक भी थे ।

इसके अतिरिक्त, भारतेन्दु ने लोक साहित्य का भी सृजन किया है । उन्होंने खयाल, लावनी, ठुमरी, और नौटंकी के गीतों की रचना की है, तथा विविध त्यौहार विवाह और अन्य सामाजिक उत्सवों पर गाए जाने वाले गीतों की भी रचना की है ।

प्रकृति चित्रण के क्षेत्र में भारतेन्दु अधिक सफल न हो सके । उनके काव्य में प्रकृति के बाह्य रूप का वर्णन मात्र है । प्रकृति के अन्तर्गत में बैठ कर उसकी श्री सुषमा को वे वाणी न दे सके ।

**प्रकृति-चित्रण**      उन्होने प्रकृति के स्पन्दन को, मानवीय क्रियाओं की भाँति उसकी धडकन को नहीं पहिचाना। सत्य हरि-रचन्द्र नाटक में उन्होने काशी की जिस गंगा का वर्णन किया है, उसमें उसकी नैसर्गिक सुषमा कम, कवि कौशल अधिक है।

फिर भी भारतेन्दु के प्रकृति चित्रण का एक दृष्टि से बड़ा महत्व था। हिन्दी में अब तक जो प्रकृति चित्रण होता था, वह उद्दीपन मात्र था। कवि गण इस ओर ध्यान ही नहीं देते थे। भारतेन्दु ने पहली बार इस उपेक्षित अङ्ग को अपनया। उनके सामने कोई आदर्श नहीं था। भारतेन्दु ने अपने ढंग से प्रकृति का चित्रण किया। भारतेन्दु के हाथों में प्रकृति-चित्रण का रूप इतिवृत्तात्मक था, पर आगे जाकर छायावादी युग में यही प्रकृति-चित्रण काव्य क्षेत्र का सबसे बड़ा वैभव बन गया।

भारतेन्दु के काव्य में नवरसों का सुन्दर परिपाक हुआ है। हास्यरस जिसका स्थान अब तक हिन्दी साहित्य में नगण्य था, भारतेन्दु के हाथों वह अपनी पूर्ण सम्पन्नता को प्राप्त हुआ। भारतेन्दु से **रस योजना** पूर्व हास्य रस की ऐसी उत्कृष्ट योजना नहीं मिलती। उनके नाटकों में वीर, भयानक, रौद्र, और करुण रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। शांत रस भक्ति परक गीतों और आत्म ग्लानि के पदों में प्रस्फुटित हुआ है।

शृङ्गार भारतेन्दु का सबसे प्रिय रस है। राधाकृष्ण भक्ति-प्रधान रचनाओं में शृङ्गार का स्वर बड़ा उदात्त है। वह मीरा और सूर की कोटि में रखा जा सकता है। उसमें प्रेम की अनन्यता का तीव्र प्रकाशन है। कवि का भक्ति विभोर हृदय उसमें मूर्तिमान हो उठा है।

उनकी रीतिकालीन रचनाओं में लौकिक शृङ्गार की अभिव्यक्ति हुई है। सयोग और वियोग शृङ्गार के विविध प्रसंगों को लेकर भारतेन्दु ने रसरसज की व्यापक चित्रपट्टी प्रस्तुत की है। सयोग और वियोग की इस रसस्थली में हमें खडिता, कृष्णामिसारिका, वासकसजा, आगत यौवना, मुग्धा, मध्या, प्रौढ़ा,, परकीया नायिकाओं के चित्र मिलते हैं। नायक-नायिकाओं की सयोग क्रीड़ाओं उनके हास परिहास, छेड़-छाड़, हावभाव और रस चेष्टाओं को लेकर भी

भारतेन्दु ने बहुत कुछ कहा है। सयोग के सुखद क्षणों का एक चित्र देखिए-

आजु सिंगार कै केलि के मन्दिर बैठि न साथ मे कोऊ सहेली।

धाय कै चूमै कबों प्रतिबिंब कबों कहै आपुहि प्रेम पहेली।

अंक आपुने आपे लगै 'हरिचन्दजू' सी करै आपु नवेली।

प्रीतम के सुख मे पिय मैं भई आएते लाज के जान्यो अकेली ॥

इसके अतिरिक्त भारतेन्दु ने नखसिख वर्णन, रूप चित्रण सुरति, विपरीत रति आदि के चित्रण द्वारा सयोग शृंगार को व्यापक रूप दिया है। ऐसे वर्णन प्रायः परम्परायुक्त हैं। उनमें कोई नवीनता और मौलिक उद्भावना नहीं है। कुछ मे शब्दों की क्रीड़ा मात्र है और कुछ में रीतिशास्त्र का स्पष्टतः सहारा लिया है।

सयोग शृङ्गार की अपेक्षा भारतेन्दु का वियोग वर्णन अधिक नैसर्गिक है। चन्द्रावली में उन्होंने वियोग का जो रूप हमारे सामने रखा है वह बड़ा भावपूर्ण और मर्म वेधी है :—

बलि साँवलो सूरत मोहनी मूरत, आँखिन को कबों आइ दिखाइए।

चातकसी मरे प्यासी परी, इन्हें पानिपरूप सुधा कबों प्याइए।

पीत पटै बिजुरी से कबो, हरिचंद 'जू' धाइ इतै चमकाइए।

इतहूँ कबहूँ आइकै आनंद के घन, नेह को मेह पिया बरसाइए ॥

वियोग के ऐसे वर्णनों में शब्दों की उछल कूद नहीं है, वरन् अनुभूतियों की तीव्रता और भावों की गम्भीरता है। वह हमारे लिए तमाशा बनकर नहीं रह जाती, हमारे हृदय की सवेदना को जगाती है। वियोग वर्णन के अनेक चित्र भारतेन्दु की रचनाओं से लिए जा सकते हैं। नीचे की पक्तियों में विरह से दग्ध नायिका का कितना कष्ट चित्र है :—

छरी सी छकीसी जड़भई जकी सी धर

हरी सी बिकी सी सो तो सब ही धरी रहे।

बोले तें न बौले दृग खोले ना हिडोले बैठि,

एकटक देखे सो खिलौना सी धरी रहे।

'हरिचन्द' ओरों घबरात समुझाए हाय

हिचकि-हिचकि रोवै जीवति मरी रहै।

याद आए सखिन रोबावै दुख कहि-कहि

तौ लौं सुख पावै जौलौं मुरछि परी रहै ॥

अपने इस वियोग वर्णन में निश्चय ही भारतेन्दु घनानन्द की परम्परा के कवि हैं ।

भारतेन्दु सच्चे अर्थों में कवि थे । कल्पना, सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति, व्यापक संवेदना, अनुभूति की तीव्रता और कुशल अभिव्यजना शक्ति आदि जो गुण कवि के लिए अपेक्षित हैं वे सब भारतेन्दु में विद्यमान हैं ।

कला सौन्दर्य अपनी इसी अप्रतिम काव्य प्रतिभा के बल पर भारतेन्दु भावनाओं के व्यापक क्षेत्र में संचरण कर सके, और उनका काव्य इतना बहुमुखी रूप ले सका । इतना अवश्य है कि उनकी चतुर्दिक काव्य भूमि में नवीन भावनाओं की तो विपुल राशि है, पर कला की सुषमा उतनी नहीं है । उनकी भक्ति परक और शृङ्गार रचनाओं में उनके काव्य का कलागत सौन्दर्य अधिक शोभा के साथ उभरा है । ये रचनाएं ही कलागत सौंदर्य की दृष्टि से भारतेन्दु की प्रतिनिधि रचनाएं हैं । अन्य रचनाएं काव्य सौष्टव और कला-सौंदर्य से रहित हैं । वे उपदेशात्मक, वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक हैं । उनके भावों का रूप तो बड़ा उदात्त है पर उनकी अभिव्यक्ति शुष्क, सीधी सादी और बिना कोई रमणीयता लिए हुये है । फिर भी उनकी शृङ्गारिक रचनाओं में उनकी उत्कृष्ट काव्यकला का रूप सहज ही आँका जा सकता है । उसमें निश्चय ही भावों की अभिव्यक्ति बड़ी मार्मिक, लाक्षणिकतापूर्ण और सरस है । उसमें हमें सच्चे काव्य का आनन्द प्राप्त होता है । नीचे की पक्तियों में यौवन के देहली पर प्रथम चरण रखने वाली नायिका के हाव-भावों की कितनी मधुर व्यजना है :—

सिसुताई अजौन गई तन ते तउ जोवन जोति बढोरै लगी ।

सुनिके चरचा 'हरिचंद' की कान कलूक दै भौह मरोरे लगिं ॥

बचि सासु जेठानिन सौ पिय ते दुरि घूँघट मे दृग जौरे लगी ।

दुतही उलही सब अंगनतें दिन द्वै ते पियूष निचोरै लगी ॥

इससे स्पष्ट है कि भारतेन्दु की अभिव्यजना शक्ति कितनी बढ़ी चढ़ी



थी। नीचे हम अभिव्यजना के प्रमुख प्रसाधन अलंकारों पर विचार करेंगे।

समन्वयवादी हरिश्चन्द्र की कविता में अलंकारों और भावों का सुन्दर समन्वय है। अपनी रचनाओं द्वारा उन्होंने अलंकारों के बोझ से दबी रीति-

कालीन काव्य को मुक्त कर उसके प्रकृत रूप को सामने

**अलंकार योजना** रखा। फलतः भारतेन्दु के काव्य में रस का आग्रह

अधिक है, अलंकारों को उनके सहायक का ही पद

मिला है। शब्दालंकारों की अपेक्षा भारतेन्दु ने अर्थालंकारों को प्रधानता दी है। इनमें उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा अलंकारों का उन्होंने विशद प्रयोग किया है।

इसके अतिरिक्त अनुप्रास, उदाहरण, सदेह, अतिशयोक्ति, दृष्टांत, परिकर, व्याज स्तुति भी उनके प्रिय अलंकार हैं।

उनके रूपकालंकार का एक सुन्दर उदाहरण लीजिए :—

नैन लाल कुसुम पलास से रहे हैं फूलि,

फूल मालगें बन भालरिसो लाई है।

भंवर गुंजार हरि नाम को उचार तिमि,

कोकिला सों कुहुकि वियोग राग गाई है॥

‘हरिचंद’ तजि पतझार घर वार सवै,

बौरी बनि दौरि चारु पौन एंकी धाई है।

तेरे विछुरे ते प्रान कंत के हिमंत अन्त,

तेरी प्रेम जोगिनी बसत बनि आई है॥

अलंकारों का ऐसा सहज संदर्भ भारतेन्दु के काव्य में पग-पग पर दर्शनीय है।

केशव के बाद हिन्दी काव्यधारा में छन्दों का ऐसा बाहुल्य भारतेन्दु की रचना में ही दृष्टव्य है। उन्होंने केवल हिन्दी के ही नहीं उर्दू, संस्कृत

बगला भाषा के छंदों को भी स्थान दिया है। उन्होंने संस्कृत

छंद के बसंततिलका, शार्दूल विक्रीडित, शालिनी और अनुष्टुप छन्दों

का विधान किया है। चौपाई, चौपई, सार, छप्पय, रोला, सोरठा

कुंडलिया, ताटक, सरसी, गीता, कवित्त, घनाक्षरी, सवैया आदि हिन्दी के सभी मात्रिक और वर्णिक छंदों का कुशलता पूर्वक प्रयोग किया है। उन

कवियों की भोंति पद रचना भी की है। उनकी कविताओं में बगला के 'पयार' नामक वर्णिक छंद भी मिलता है। उर्दू के रेलता और गजल को भी उन्होंने अपनाया है। इसके अतिरिक्त भारतेन्दु ने कजली, ठुमरी, लावनी विरहा, मलार, पुकारी, चेती आदि छंदों का व्यवहार कर कवि साहित्य की सृष्टि की है।

छन्दों के इस विधान में भारतेन्दु ने अपने समय की प्रचलित काव्य शैलियों का ही निर्वाह नहीं किया वरन् स्वयं भी नए प्रयोग किये। छंदों और काव्य शैली की पुरातन विरासत को भी ग्रहण किया। इसीलिये विद्यापति और कबीर, तुलसी, सूर, केशव, मीरा, घनानंद, बिहारी, देव, घनानंद, मतिराम, पद्माकर आदि पूर्ववर्त्ती प्रमुख हिन्दी कवियों की शैलियाँ भारतेन्दु की काव्य रचनाओं में मिलती हैं। वस्तुतः काव्य के क्षेत्र में भारतेन्दु की दृष्टि दो युगों पर थी प्राचीन और नवीन। इन दोनों ही युगों की शैलियाँ आकर भारतेन्दु के काव्य में घुल-मिल गई हैं। इस प्रकार भारतेन्दु अपने काव्य में हिन्दी साहित्य की सभी विभूतियों समेटे हुए हैं।

भारतेन्दु की साधना साहित्य के दो कूलों को स्पर्श करती हैं। वे कवि और लेखक दोनों रूपों में ही हमारे सामने आते हैं। इन दोनों रूपों में वे हमारे युग-प्रवर्त्तक कलाकर थे। उनकी भाषा शैली

**भाषा** से यह बात भली-भाँति स्पष्ट हो जाती है।

काव्य रचनाओं में भारतेन्दु ने ब्रज भाषा को अपनाया। यद्यपि खड़ी बोली में की गई रचनाओं की संख्या भी कम नहीं है, पर साहित्य दृष्टि से वे विशेष महत्वपूर्ण नहीं हैं। कवि की कविताओं का सच्चा साहित्यिक सौंदर्य उनकी ब्रज भाषा की रचनाओं में निहित है।

भारतेन्दु काल तक सूर, देव बिहारी, घनानंद, मतिराम और पद्माकर जैसे महारथियों के हाथों ब्रजभाषा बड़ी साहित्यिक, परिमार्जित और शक्ति सम्पन्न बन चुकी थी। सब प्रकार के प्रकाशन करने की उसमें अपूर्व क्षमता थी। भारतेन्दु ऐसी ब्रज भाषा के मोह को न छोड़ सके। फलतः कविता की भाषा भारतेन्दु ने ब्रजभाषा स्वीकार की। इतना अवश्य था कि उनके काव्य में ब्रज भाषा को नया बल मिला। उन्होंने उसके सहज प्रकृति रूप के दर्शन

कराए। उनके समय तक कवि गण ब्रजभाषा के परंपरागत रूप को अपनाते चले आते थे। फलतः अनेक अप्रचलित शब्द जो साधारण जनसमाज की भाषा में से उठ गए थे पर काव्य की दृष्टि से रूढ़ि बने हुए थे उनका प्रयोग ऐसे कवियों की रचनाओं में निस्संकोच होता था। भारतेन्दु ने ऐसे शब्दों को अपनी रचनाओं में स्थान न देकर भाषा को अधिक व्यावहारिक, चलता हुआ और परिमार्जित रूप दिया। अपनी इसी प्रवृत्ति के कारण भारतेन्दु की भाषा कही अव्यस्थित, व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध नहीं होने पाई। उन्होंने तोड़-मरोड़ की प्रणाली से शब्दों को कहीं विकृत रूप प्रदान नहीं किया और न मनगढ़न्त शब्दों से ही उसे भरा। उनकी भाषा की रस-धार सर्वथा स्वच्छ और स्वाभाविक रूप से प्रवाहित हुई। भारतेन्दु के जीवन काल में ही उनके कवित्त सवैये जो इतने सर्व प्रिय हो गए थे उसका प्रमुख श्रेय उनकी भाषा को ही है।

सभी प्रकार के भाव प्रकाशन की क्षमता भारतेन्दु में है। भावों के अनुकूल चुने हुए शब्दों की सुव्यवस्थित पदावली उनकी रचनाओं में पेशणीय है। प्रसाद और माधुर्य उनकी भाषा के प्रधान गुण हैं। लोकोक्तियों और मुहावरों के सफल प्रयोगों ने उनकी भाषा के सौन्दर्य में अपूर्व अभिवृद्धि की है। सन्नेप में कहे तो भारतेन्दु की भाषा बड़ी नैसर्गिक, रसाद्र और भावपूर्ण है। उसमें तन्मयता, सार्थकता और स्वाभाविकता का सहज समावेश है।

भाषा की दृष्टि से भारतेन्दु का युगान्तर रूप गद्य के क्षेत्र में आविर्भूत हुआ है। उनसे पूर्व खड़ी बोली गद्य निर्विवाद रूप से गद्य के लिए स्वीकार तो की जा चुकी थी, पर उसका रूप सर्वथा अस्थिर था। उसमें एक रूपता नहीं थी और भाषा को लेकर नए-नए प्रयोग हो रहे थे। खड़ी बोली को शिक्षित समाज में आदर और सम्मान भी नहीं मिला था क्योंकि उर्दू और अंग्रेजी भाषा की तुलना में उसे विचार प्रकाशन के लिये हीन समझा जाता था। ऐसी खड़ी बोली को भारतेन्दु ने सहारा दिया और अपनी रचनाओं द्वारा उसे शक्ति सम्पन्न सबल और स्थिर बनाया। गद्य भाषा को निश्चित रूप देकर हिन्दी गद्य-परम्परा का प्रवर्तन किया। सन् १८७३ ई० में जब उनकी हरि-

चन्द्र मैगजीन का प्रथम अङ्क प्रकाशित हुआ तब हिन्दी नई चाल में ढली ।

भारतेन्दु के समय खड़ी बोली को लेकर राजा शिवप्रसाद सितारे हिंद और राजा लक्ष्मणसिंह के बीच खींचातानी चल रही थी । राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्द उर्दू बहुल खड़ी बोली के पक्षपाती थे । वे चाहते थे कि अरबी फारसी शब्दों के प्रयोग द्वारा हिन्दी गद्य लेखक अपनी भाषा पर 'पालिश' करें । पर दूसरे लेखक भाषा को ऐसा रूप प्रदान करने को प्रस्तुत न थे । भाषा के उर्दू बहुल रूप की प्रतिक्रिया में राजा लक्ष्मणसिंह विशुद्ध खड़ी बोली का रूप लेकर सामने आये । उन्होंने अपनी भाषा में किसी भी प्रकार के विरोधी शब्दों का बहिष्कार किया और संस्कृत की तत्सम शब्दावली का उसे आधार दिया ।

पर खड़ी बोली के स्वस्थ विकास के लिये ये दोनों दिशाएँ उपयुक्त न थी । दोनों ही मार्ग खड़ी बोली को कृत्रिम और अव्यावहारिक बनाते थे । ऐसे समय भारतेन्दु की गद्य-रचनाओं का उदय हुआ । उसमें जिस गद्य के दर्शन हुये उसमें खड़ी बोली के सहज और प्रकृत रूप का उसमें प्रथम उन्मेष था । परवर्त्ती गद्य-लेखकों के लिए भारतेन्दु की यही नई भाषा आदर्श बनी ।

भारतेन्दु ने किसी नई भाषा को जन्म नहीं दिया । वरन् जन-समाज में जो खड़ी बोली का प्रचलित रूप था उसे ही साहित्यिक रूप प्रदान किया । उनकी इस साहित्यिक खड़ी बोली में संस्कृत के तत्सम शब्दों के स्थान पर तद्भव शब्दों को रखा । जन-समाज में प्रचलित अरबी-फारसी के शब्दों का प्रयोग किया, और जहाँ बिचारों की अभिव्यक्ति के लिये ऐसे शब्द न मिले वहाँ संस्कृत शब्दों का सहारा लिया गया । यही भारतेन्दु की नई भाषा नीति थी । यही रूप लेकर सन १८७३ में हिन्दी नई चाल में ढली ।

अपने 'हिन्दी भाषा' निबन्ध में भारतेन्दु ने गद्य की विभिन्न शैलियों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं । उसमें से एक शैली संस्कृत बहुल है, दूसरी में संस्कृत के शब्द अल्प मात्रा में हैं, तीसरी शुद्ध हिन्दी है । यह फारसी अरबी से नहीं, संस्कृत से भी शुद्ध है । चौथी शैली में फारसी अरबी शब्द बहुत हैं ।

इन शैलियों पर मत देते हुए भारतेन्दु ने लिखा है—

हम इस स्थान पर वाद नहीं किया चाहते कि कौन भाषा उत्तम है और वही लिखनी चाहिये पर हों मुझ से कोई अनुमति पूछे तो मैं यह कहूँगा कि नम्बर दो और तीन लिखने योग्य हैं। भारतेदु की शुद्ध हिन्दी का नमूना इस प्रकार है:—

पर मेरे प्रीतम अब तक घर न आए, क्या उस देश में बरसात नहीं होती या किसी सौत के फंद में पड़ गए कि इधर की सुध ही भूल गए। कहों (तो) वह प्यार की बातें कहों एक सज्जन ऐसा भूल जाना कि चिन्ही भी न भिजवाना। हा ! मैं कहों जाऊँ कैसी करूँ मेरी तो ऐसी मुँह बोली सहेली भी नहीं कि उससे दुखड़ा रो सुनाऊँ। कुछ इधर-उधर की बातों ही से जी बहलाऊँ।'

भारतेदु ऐसी भाषा का आदर्श लेकर चले। संस्कृत, फारसी और हिन्दी का व्यावहारिक रूप उन्होंने अपनी रचनाओं में रखा। ऐसे शब्द व्यवहार के क्षेत्र में यदि कुछ विकृत अवस्था में भी प्राप्त थे तो वे अपने इसी रूप में व्यवहृत हुए। उनके कफन कलेजा, भले मानस, हिया, गुनी, लच्छन, जोतसी जोबन, सिंगार आदि शब्द इसके उदाहरण हैं। ऐसे तद्भव रूप के प्रयोग से भारतेदु की भाषा में बड़ा माधुर्य, लचीलापन और प्रवाह आ गया है। ब्रजभाषा की भाँति खड़ी बोली को अधिक से अधिक मधुर और सरस बनाने के लिए ही उन्होंने शृंगार की अपेक्षा सिंगार शब्द का प्रयोग किया है। उन्होंने जिन विदेशी शब्दों को ग्रहण किया है उन पर हिन्दी का रंग चढ़ा दिया है। कर्ण कटु शब्दों को मधुर बनाया है। जहाँ तक बन पड़ा है कोमल और मधुर शब्दों का प्रयोग किया है। लोक प्रचलित कहावतों, मुहावरों का खुलकर सहारा लिया है। इन्हीं सब कारणों से भारतेदु की भाषा में अपूर्व स्निग्धता, नैसर्गिकता और सरसता है। छोटे-छोटे वाक्य और गठी हुई शब्दावली ने उसमें अपूर्व शक्ति भर दी है।

भारतेदु की भाषा की इन विशेषताओं के साथ-साथ उस पर पड़िताऊपन की भी कुछ छाया है। जैसे हुई के स्थान पर भई का प्रयोग, कहलाते के लिये कहाते का प्रयोग, वह के स्थान पर सो का प्रयोग उनकी भाषा में खूब मिलते हैं। व्याकरण सबन्धी भूलें भी उनकी रचनाओं में देखी जा सकती हैं। इस प्रकार भारतेदु के हाथो हिन्दी गद्य को स्थिर रूप तो मिला पर वह परिष्कृत

न हो सका। यह कार्य आगे जाकर बाबू महावीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा संपन्न हुआ। कुछ भी हो, भाषा के क्षेत्र में भारतेन्दु का कार्य भी कम महत्वपूर्ण न था। डा० राम विलास शर्मा के शब्दों में “भाषा के परिष्कार की दृष्टि से भारतेन्दु के गद्य में बहुत सी खामिया थी, लेकिन उनका युगान्तरकारी काम यह था कि उन्होंने बोलचाल की भाषा की प्रकृति पहिचानी। उसकी मिठास को साहित्य में जगह दी। उस भाषा को सभी तरह से साहित्य का समर्थ माध्यम बनाया।”

अपनी ऐसी भाषा के माध्यम से भारतेन्दु ने इतिहास, समाज, राजनीति, साहित्य आदि विषयों पर प्रचुर मात्रा में साहित्य रचना की थी। फलतः भाव और विकारों की दृष्टि से उनका साहित्य विविधता मयी है। भाव और विचारों के अनुकूल ही भारतेन्दु ने विविध शैलियों का प्रयोग किया है। मोटे तौर पर भारतेन्दु का शैली विधान निम्न रूपों में देखा जा सकता है—

१—परिचयात्मक या इतिवृत्तात्मक शैली—जहाँ विषय का सीधा सादा प्रतिपादन करना होता है भारतेन्दु ने ऐसी शैली का सहारा लिया है। इतिहास आदि विषयों के प्रति-पादन में हमें इस शैली के दर्शन होते हैं। इसमें वाक्य कहीं छोटे, कहीं लम्बे सरल और प्रसाद गुण युक्त हैं। संस्कृत, फारसी, अरबी भाषाओं के व्यावहारिक शब्दों का प्रयोग है। जहाँ विषय के वर्णन में भावुकता का योग है वहाँ तो शैली सरस बन गई है, पर जहाँ विषय प्रतिपादन सीधे सादे ढंग से हुआ है शैली में नीरसता है उनकी इस शैली का उदाहरण है—

“जब हरिश्चन्द्र के पिता त्रिशंकु ने इसी शरीर से स्वर्ग जाने के हेतु वशिष्ठजी से कहा तो उन्होंने उत्तर दिया कि वह अशक्य काम हमसे न होगा। तब त्रिशंकु वशिष्ठ के सौ पुत्रों के पास गया और जब उनसे भी कोरा जबाब पाया तब कहा कि तुम्हारे पिता और तुम लोगों ने हमारी इच्छा पूर्ण नहीं की और हमको कोरा जबाब दिया इससे अब हम दूसरा पुरोहित करते हैं।

२—गवेषणात्मक शैली—भारतेन्दु के साहित्यिक निबन्धों में हमें इस शैली के दर्शन होते हैं। गवेषणात्मक ऐतिहासिक निबन्धों में भी यह शैली पाई जाती है। इसमें भाषा अपेक्षाकृत संस्कृत प्रधान है। भाषा का व्यावहारिक

रूप उसमें नहीं है। उसमें न सरसता है न प्रवाह, वह जन-समाज के लिए न होकर विद्वत् समाज के लिए है। उनकी इस प्रकार की शैली का उदाहरण नीचे दिया जाता है :—

“प्राचीन समय में संस्कृत भाषा में महाभारत आदि का कोई प्रख्यात वृत्तांत अथवा कवि प्रौढ़ोक्ति सभूत किंवा लोकाचार संघटित, कोई कल्पित आख्यायिका अवलंबन करके नाटक प्रभृति दशविधि रूपक और नाटिका प्रभृति अष्टादश प्रकार उप रूपक लिपिवद्ध होकर सद्दय सभासद लोगो की तात्कालिक रुचि अनुसार उक्त नाटक-नाटिका प्रभृति दृश्य काव्य किसी राजा की अथवा राजकीय उच्च पदाभिषिक्त लोगो की नाट्यशाला में अभिनीत होते थे।

३—भावात्मक शैली—भारतेन्दु की यही प्रतिनिधि शैली है। हृदय के मनोभावो दुःख, क्रोध, स्नेह आदि का चित्रण इस शैली में हुआ है। वाक्य विन्यास बड़ा प्रवाह पूर्ण सरस सरल और स्पष्ट है। वाक्य छोटे-छोटे और कोमल तथा मधुर शब्दों से गुम्फित हैं। उनके नाटको विशेषतः चन्द्रावली, भारत दुर्दशा में यह शैली पाई जाती है। उदाहरण के लिए :—

“मैं अपने इन मनोरथों को किसको सुनाऊँ और अपनी उमरों कैसे निकालूँ। प्यारे, रात छोटी है और स्वर्ग बहुत है। जीना थोड़ा और उत्साह बढ़ा। हाय मुझ सी मोह में डूबी को कहीं ठिकाना नहीं। रात दिन रोते ही बीतते हैं। कोई बात पूछने वाला नहीं क्योंकि ससार में जो कोई नहीं देखता, सब ऊपर की ही बात देखते हैं। हाय मैं तो अपने पराए सब से बुरी बनकर बेकाम होगई।”

४—हास्य प्रधान व्यंगात्मक शैली—भारतेन्दु इसी शैली के हिन्दी में जन्मदाता है। समाज के पाखण्डों को सलो और देश विरोधियों पर करारी चोटें करने के लिए भारतेन्दु ने इस शैली के अस्त्र को अपनाया है। उनके बाद गद्य क्षेत्र में यह शैली बहुत लोकप्रिय हुई। भाषा की जिन्दादिली इस शैली में देखते ही बनती है। हास्य की ऐसी अद्भुत छटा, व्यंगों की ऐसी बौछार भाषा की ऐसी सशक्तता अन्यत्र नहीं मिलती है। उनकी इस शैली का रूप निम्न उदाहरण में देखा जा सकता है। तत्कालीन गवर्नरजनरल के काशी में हुए दरबार का वर्णन करते हुए वे लिखते हैं :—

“वाह वाह दरबार क्या था ‘कठपुतली का तमाशा’ या बल्ले मारो की ‘कवायद’ थी या बन्दरो का नाच था, या किसी पाप का फल भुगतना था ‘फौजदारी की सजा थी।’

सत्तेप में भारतेन्दु की शैली सर्वथा विषय, भाव और पात्रों के अनुकूल है। उस पर उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र हिन्दी साहित्य में नवयुग के सृष्टा हैं। हिन्दी में उन्होंने जिस साहित्यिक परम्परा का शिलान्यास किया, परवर्ती साहित्य का भव्य प्रासाद उसी पर टिका हुआ है। अपने चौतीस वर्ष के भारतेन्दु और थोड़े समय में वे इतना सब कुछ कर सके उसका कारण हिन्दी साहित्य उनकी विलक्षण प्रतिभा और हिन्दी के लिए अपूर्व त्याग साधना थी। उन्होंने हिन्दी के उन्नयन और उत्थान के लिए अपने जीवन का प्रत्येक क्षण, अपनी अतुल्य धन राशि का प्रत्येक कण, और अपनी प्रतिभा का प्रत्येक अंश उसे अर्पित कर दिया। वे महान साधक थे और उन्होंने तिल तिल जलकर साहित्य साधना के मन्दिर को प्रकाशमान किया था। उन्होंने अधोगति के मार्ग में पड़े हुए देश को, समाज को, साहित्य को उंगली पकड़ कर ऊपर उठाया और प्रगति की स्वस्थ भूमि पर ला खड़ा किया। इस महान अनुष्ठान के लिए उन्होंने कविता, कहानी, नाटक, निबन्ध आदि साहित्य के सभी साधनों का पूर्णतम उपयोग किया।

हिन्दी भाषा के लिए तो भारतेन्दु जैसे ईश्वरीय वरदान थे। उन्नीसवीं शताब्दी के उस युग में जब कि उर्दू का बोलबाला और अङ्ग्रेजी की धाक थी। हिन्दी गँवारों की भाषा समझी जाती थी। शिक्षण संस्थाओं में और राजकीय कार्यों में उसका पूर्णतः बहिष्कार किया जा चुका था। ऐसे समय में भारतेन्दु ने हिन्दी को उबार लिया। भारती के इस सच्चे सपूत ने हिन्दी के आँसू पोछे, उसे उससे छिने अधिकार दिलाए। हिन्दी उस युग में राजभाषा न बन सकी पर वह जनता की भाषा बन गई। भारतेन्दु ने हिन्दी भाषा का संदेश जन-जन के हृदयों तक पहुँचाया। भारतेन्दु के माध्यम से जनता का सहयोग पाकर हिन्दी भाषा समृद्धि के सोपानों पर चढ़ती गई। अंग्रेजी और



उदूँ की दीवाले उसके आगे दह गईं और आज तो हिंदी हमारी राष्ट्रभाषा है । भारत राष्ट्र की हिंदी की यह देन भारतेदु की है । इसीलिए—

जबलौं भारत भूमि मध्य आरज कुल बासा ।

जबलौं गुन आगरी धर्म माँहि आरज विश्वासा ॥

जबलौं गुन आगरी नागरी आरज बानी ।

जबलौं आरज बानी के आरज अभिमानी ।

तबलौं यह तुम्हरौ नाम थिर चिरजीवी रहि है अटल ।

नित चन्द सूर सुमरिहै हरिचन्दहु सज्जन सकल ।



श्री जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' आधुनिक काल में प्राचीन कवि हैं। बीसवीं शताब्दी के कोलाहल में मध्य युगीन काव्य धारा के दबे हुए स्वर रत्नाकर की काव्य वीणा की झंकार में पुनः गूँज उठे हैं। "उन्होंने हमें पहले के सुने पर भूलते हुए गान फिर से गाकर सुनाये, पिछली याद दिलाई और हमारे विस्मृत स्वर का सधान किया (नन्ददुलारे बाजपेयी)।" रत्नाकर नवयुग के उस कवि वर्ग में न थे जिन्होंने खड़ीबोली के माध्यम से नई भावनाओं के स्वर छेड़े थे। रत्नाकर जी इन सबसे परे पुरानी लीक पर चलने वाले कवि थे। सूर और तुलसी जैसे भक्त कवियों की भाँति पौराणिक आख्यानो को उन्होंने अपने काव्य का विषय बनाया तथा रीतिकाल की अभिव्यजना कला का उसे कलेवर दिया। इस प्रकार प्राचीनता के घरातल पर उन्होंने अपने काव्य प्रासाद का निर्माण किया। वे अपने काव्य में मध्ययुगीय काव्य परम्परा की समस्त विभूत समेट कर चले। भक्ति युग की भाव सम्पदा और रीत युग की कला समृद्धि उनकी रचनाओं में एकाकार हो उठी है। इस तरह रत्नाकर जी का काव्य मौलिक न होकर भी अपूर्व है। मध्ययुगीन काव्यधारा की उसमें वास्तविक अनुकृति है। इतना अवश्य है कि रत्नाकर जी तुलसी और सूर के समान भक्त कवि न थे और न रीतिकालीन कवियों की भाँति शृंगारी कवि। वे भक्तों और शृंगारियों के बीच की कड़ी के रूप में प्रगट हुए हैं। एक शब्द में वे हमारे अंतिम 'क्लासिक' कवि हैं।

काशी के प्रतिष्ठित अग्रवाल कुल में रत्नाकरजी का जन्म भाद्रपद शुक्ला

पचमी, स० १६२३ को हुआ था। उनके पूर्वज मुगल शासन काल में उच्च-  
पदों पर प्रतिष्ठित थे। रत्नाकर जी के पितामह सेठ  
जीवन-परिचय तुलाराम मुगल सम्राट जहादरशाह के दरबार में थे।  
सम्राट के साथ वे एक बार काशी आए और तब  
से यहीं रहने लगे।

रत्नाकर जी की प्रारम्भिक शिक्षा दीक्षा काशी में हुई। पिता पुरषोत्तम-  
दास फारसी उर्दू के विद्वान थे। उन दिनों उर्दू फारसी का बोल-बाला था  
फलतः रत्नाकर जी की शिक्षा का श्रीगणेश फारसी भाषा से हुआ। काशी के  
क्वींस कालेज से उन्होंने फारसी लेकर बी० ए० किया। एम० ए० में  
भी आपने फारसी विषय ही लिया पर कुछ कारणों वश आप परीक्षा में न  
बैठ सके। विद्यार्थी जीवन समाप्त करने के उपरान्त रत्नाकरजी अवागढ़ में  
कोष-निरीक्षक के पद पर नियुक्त हो गए। परन्तु जलवायु अनुकूल न होने के  
दो वर्ष पश्चात् ही उन्होंने अपने पद से त्याग-पत्र दे दिया और वे पुनः काशी  
लौट आए।

सन् १९०२ में वे अयोध्या नरेश सर प्रताप नारायण सिंह के प्राइवेट  
सेक्रेटरी बने। उनकी मृत्यु के पश्चात् भी वे स्वर्गीय महारानी के निजी मंत्री  
रहे और जीवन पर्यन्त तक इसी पद पर कार्य करते रहे। इसी पद पर रहकर  
वे साहित्य साधना भी करते रहे। सन् १९८६ को रत्नाकर जी का देहान्त  
हो गया।

रत्नाकर जी बाल्यकाल से भावुक और प्रतिभावान बालक थे। वे कवि  
हृदय लेकर उत्पन्न हुए थे। बाल्यकाल से ही उन्होंने अपनी काव्य प्रतिभा का  
परिचय देना प्रारम्भ कर दिया था। रत्नाकर जी के पिता फारसी और उर्दू  
के ही विद्वान न थे, हिन्दी काव्यानुसारी भी थे। उनके घर हिन्दी कवियों  
का जमघट लगा रहता था। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र उनके घनिष्ठ मित्रों में से थे।  
रत्नाकर जी भी इन काव्य गोष्ठियों में सम्मिलित हुआ करते थे। उनकी सहज  
काव्य प्रतिभा समुचित वातावरण पाकर पुष्पित और पल्लवित हुई। बचपन  
में उनकी काव्य प्रतिभा से प्रभावित होकर भारतेन्दु हरिश्चन्द्रजी ने कहा था यह

लड़का कभी अच्छा कवि होगा। आगे जाकर भारतेन्दु का यह कथन अक्षरशः सत्य सिद्ध हुआ।

साहित्यकार के रूप में रत्नाकर जी ने अपने जीवन में ही अनन्य लोक-प्रियता प्राप्त करली थी। सन् १८६३ ई० में आपने काशी से 'साहित्य-मुधा निधि' मासिक-पत्र का प्रकाशन प्रारम्भ किया। हिन्दी भाषा राजकीय कार्यालयों में स्थान प्राप्त करे इसके लिए भी आपने आन्दोलन किया। इस सबब में जो डैपूटेशन तत्कालीन लाट महोदय से मिला था उसके सदस्यों में से रत्नाकर जी भी थे। रत्नाकर जी सन् १८२२ में कलकत्ता हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सभापति भी थे। हिन्दी की गण्यमान्य सस्था काशी नागरी प्रचारणी सभा की स्थापना में आपका प्रमुख हाथ था। काशी कवि समाज की स्थापना भी आपकी प्रेरणा से हुई थी। तत्कालीन युग के समस्त साहित्यकारों से उनकी घनिष्ठ मित्रता थी। सभी रत्नाकर जी का बड़ा आदर करते थे। उनकी मृत्यु पर मुधा संपादक ने लिखा था "देव कोप से आज हिंदी मा का रत्नाकर ही लुट गया और तमिल से आज सारा हिंदी साहित्य ससार आवृत्त हो उठा है। माँ का हृदय एकाएक धैर्य का बोध तोड़कर पुकार उठा है—

इकते एक सुन्दर छुटे, रतन सही सो पीर।

पर विधि रत्नाकर लुटे, केहि विधि धारो धीर॥

ऐसे थे रत्नाकर जी और उनका महिमामय जीवन।

रत्नाकर जी विलक्षण बौद्धिक प्रतिभा लेकर अवतीर्ण हुए थे। वे हिंदी उर्दू अंग्रेजी के तो विद्वान थे ही संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, मराठी, बंगला, और पंजाबी भाषा पर उनका अच्छा अधिकार था।

व्यक्तित्व वे केवल कवि ही न थे, उच्चकोटि के पत्रकार, टीकाकार और गद्य-लेखक भी थे। साहित्य शास्त्र, पुराण

दर्शन, इतिहास तथा हिंदी के प्राचीन कवियों को लेकर उनका अध्ययन बड़ा गहन और व्यापक था। रत्नाकर साहित्यिक नहीं संगीतज्ञ भी थे। मृदंग, तबला सितार, वायलन सभी वाद्य यंत्रों की कला में आप प्रवीण थे। उनकी रचनाओं में संगीत की जो अपूर्व माधुरी बही है वह इसी का प्रतिफलन है। संगीत के अतिरिक्त वे वैद्यक ज्योतिष, गणित विज्ञान, योग दर्शन, रसायन-

शास्त्र, सभी के ज्ञाता थे। उनकी यह विज्ञता उनकी रचनाओं में स्थल-स्थल पर प्रस्फुटित हुई है।

ऐसे रत्नाकर जी बड़े कोमल और मधुर स्वभाव के व्यक्ति थे। उनका रहन-सहन पुरानी चाल के रईसों के ढङ्ग का था। वे नित-प्रति व्यायाम करते थे। फलतः उनका शरीर बड़ा सुडौल और व्यक्तित्व आकर्षक था। इत्र का उन्हें बड़ा शौक था और वे मौसम के अनुसार इत्र बदला करते थे। व्यावहारिक जीवन में पक्के सनातन धर्मी थे। फिर भी धार्मिक अनुदारता उनमें नाम मात्र को भी न थी। भारतीय संस्कृति के वे कट्टर पुजारी थे। उनके रहन-सहन आचार-विचार सभी पर भारतीय संस्कृति छाप थी। बी० ए० तक आधुनिक शिक्षा प्राप्त करने पर भी रत्नाकर जी में पाश्चात्य सभ्यता के संस्कार लेश मात्र को भी न पनप सके थे।

वास्तव में रत्नाकर जी का व्यक्तित्व बड़ा सरल और आडम्बर हीन था। अपने संपर्क में आने वाले व्यक्ति को वे अनायास ही प्रभावित कर लेते थे। वे बड़े हँसमुख और विनोदी भाव के व्यक्ति थे। स्मरण शक्ति बड़ी तीक्ष्ण थी। पूर्ववर्त्ती कवियों की सहस्रो रचनाएँ उन्हें कंठाग्र थीं। रत्नाकरजी आत्मा-भिमान भी बहुत थे पर उनमें झूठा गर्व न था। उनका यही व्यक्तित्व उनके काव्य में मुखरित हुआ है।

रत्नाकरजी ने अनेक रूपों में साहित्य ससार की महान सेवा की है। अब तक हिंदी साहित्य में वे कवि रूप में ही विख्यात हैं पर कवि के साथ-साथ वे उत्कृष्ट गद्य लेखक भी थे। इसमें संदेह नहीं। विविध रचनाएँ संस्थाओं के सभापति पद से दिए गये उनके भाषण, उनके द्वारा सम्पादित पुस्तकों की भूमिका, तथा विविध साहित्य, इतिहास पुरातत्त्व विषयों पर सरस्वती में प्रकाशित उनके लेखों का संग्रह किया जाय तो वह एक उत्कृष्ट गद्य रचना का रूप ले सकता है, इसमें संदेह नहीं। उसमें उनकी गद्य शैली का जो प्रौढ़ और व्यवस्थित रूप देखने को मिलता है, वह उस युग की गद्य रचनाओं में बहुत कम दिखाई पड़ता है।

गद्य रचनाओं के साथ-साथ रत्नाकरजी की अनुवाद और संपादित की हुई रचनाओं का विशेष महत्व है। उन्होंने अंग्रेजी के प्रसिद्ध साहित्यकार पोप

के काव्य ग्रंथ *Essay on Criticism* का 'समालोचनादर्श' नाम से पद्यानुवाद किया। उनके इस अनुवाद में भी काव्य का सा आनन्द है। संपादन के क्षेत्र में भी रत्नाकर जी का कार्य कम महत्वपूर्ण नहीं है। सर्वप्रथम उन्होंने 'सुधासर' नाम से प्राचीन कवियों के शृङ्गार रसात्मक कवित्त, सवैयों का संपादन किया। इसके बाद उन्होंने चद्रशेखर बाजपेयी कृत 'नखसिख', हमीर हठ तथा केशवकृत 'नखसिख' का सम्पादन किया। पर उनका सबसे महत्वपूर्ण कार्य इस दिशा में बिहारी रत्नाकर की टीका थी। बिहारी सतसई को लेकर अब तक लगभग चालीस टीकाओं का निर्माण हो चुका है पर 'बिहारी रत्नाकर' इन सब टीकाओं में सर्वश्रेष्ठ है। यह टीका रत्नाकर जी को अपने युग का सर्वश्रेष्ठ टीकाकार प्रमाणित करती है। जीवन के अन्तिम वर्षों में रत्नाकरजी सूर सागर का सम्पादन भी कर रहे थे, पर दुर्दैव से वह पूर्ण न हो सका और रत्नाकर जी हमें छोड़ कर चल बसे।

काव्य के क्षेत्र में 'हिंडोला' रत्नाकर जी की प्रथम कृति है। सन् १९५१ में इसकी रचना हुई थी। यह कवि का प्रबध काव्य है। इसमें रत्नाकरजी ने वर्षा ऋतु में राधा-कृष्ण के भूला भूलने का वर्णन किया है, अतः अन्त तक इसमें संयोग शृङ्गार का प्राधान्य है। इसके उपरान्त उन्होंने सत्य हरिश्चन्द्र की कथा को लेकर 'हरिश्चंद्र' खड्ककाव्य का प्रणयन किया। इसका कथानक भारतेन्दु हरिश्चंद्र कृत 'सत्य हरिश्चन्द्र नाटक' से बहुत कुछ साम्य रखता है। समस्त ग्रंथ रोला छंदों में समाप्त हुआ है। काशी नगरी का वर्णन करते हुए उन्होंने रोला छंदों में 'कल काशी' कृति की भी रचना की पर वह अपूर्ण ही रह गई। प्रबंध काव्य के क्षेत्र में उनकी महत्वपूर्ण रचना गगावतरण है। सन् १९२१ में उन्होंने इसकी रचना प्रारम्भ की थी। इसमें कवि ने सुरलोको से काशी तक गगा के अवतरण की सम्पूर्ण कथा को रोला छंदों में वर्णित किया है।

'उद्धवशतक' रत्नाकर जी की काव्य साधना का गौरव स्तूप है। इसमें वे भक्तिकालीन कवियों की भावुकता, तथा रीतिकालीन कवियों की कलात्मकता लेकर उपस्थित हुए हैं, यह काव्यग्रंथ प्रबध और मुक्तक दोनों ही हैं। इसका प्रत्येक छंद स्वतंत्र भी है और एक विशेष घटना सूत्र में बद्ध भी है। इसमें

कृष्ण काव्य की चिर प्रचलित परम्परा भ्रमरगीत की कथा का वर्णन है फलतः रचना वियोग-शृंगार प्रधान है। रत्नाकर जी की समस्त कृतियों में ही उत्कृष्टतम रचना है।

इसके अतिरिक्त शृंगार लहरी, तथा प्रकीर्ण पद्यावली रत्नाकर जी की समस्या पूर्ति के लिए रचे गए मुक्तक का संग्रह हैं। ये सब शृंगार प्रधान रचनाएँ हैं। गगाविष्णु लहरी भी मुक्तक काव्य हैं। ये कवि की भक्ति भावना से ओतप्रोत रचनाएँ हैं।

इसके अतिरिक्त भारतेन्दु ने वीराष्टक और रत्नाष्टक कृतियों के रूप में लगभग तीस अष्टकों का प्रणयन किया है।

रत्नाकर जी का व्यक्तित्व उनकी काव्यसाधना में स्पष्टरूप से मुखरित हुआ है। इसीलिए बीसवीं शताब्दी के कवि होकर भी वे प्राचीनता के पोषक रहे।

पुराने खेव के कवि बनकर उन्होंने प्राचीन काव्य परम्परा काव्य साधना की भाव सम्पदा को, उसी की भाषा और अभिव्यञ्जना शैली के माध्यम से वाणी प्रदान की हैं। इस प्रकार रत्नाकर को अपने काव्य की सर्जना के लिए प्राचीन काव्य की अतुल पूँजी धरोहर रूप में प्राप्त हुई है। इसका उपयोग भी उन्होंने भरपूर किया है। रत्नाकर जी की कविता के आदर्श सूर, नन्ददास, तुलसी आदि भक्त कवि रहे हैं। सूर और नन्ददास की भ्रमरगीत परम्परा के वे गोरवपूर्ण स्तम्भ हैं और तुलसी की भक्ति उन्होंने पौराणिक कथाओं को काव्य का आवरण दिया है। किन्तु उनकी अभिव्यञ्जना शैली सूर, नन्ददास और तुलसी का आदर्श लेकर नहीं चली। यहाँ उन्होंने स्पष्ट रूप से रीतिकालीन शैली का आधार लिया है। वैसी ही अलंकरण शैली, वैसा ही कवित्त सवैया आदि छन्दों का विधान, वैसा ही उक्ति वैचित्र्य। इस क्षेत्र में देव, बिहारी, घनानन्द प्रभृति कवि उनके काव्य की प्रेरणा स्रोत बने हैं। रत्नाकरजी ने स्पष्ट ही कहा है :—

नन्ददास देव घन आनन्द बिहारी सम,

सुकवि बनावन की तुम्हे सुधि ध्याऊँ मैं।

अपनी अनन्य प्रतिभा के बल पर रत्नाकर इन अभिनन्दनीय कवियों की कोटि में पहुँच ही नहीं गए अपितु अनेक दृष्टियों से वे उनसे भी आगे निकल

गए हैं। सत्य तो यह है कि काव्य परम्परा की ऐसी लम्बी विरासत अन्य किसी कवि को प्राप्त ही नहीं हुई। इस विरासत के वे सच्चे अधिकारी भी थे। रत्नाकर की सबसे बड़ी मौलिकता इस बात में है कि उन्होंने उन विषयों को जिन पर पहले बहुत कुछ कहा और सुना जा चुका था, इस प्रकार हमारे सामने रखा कि वे पुराने होते हुए भी नये जान पड़ते हैं। अपनी मौलिक सूक्त बूक्त से कवि ने उन पर ऐसी पालिश की है कि उसकी नई चमक में उसका पुरानापन छिप गया है।

प्राचीन हिन्दी काव्य की स्वर्ण राशि पर रीझा हुआ यह कवि आधुनिक प्रवृत्तियों के बीच अखिल मूदकर चला ऐसा नहीं कहा जा सकता। रत्नाकर के युग में देशभक्ति, समाज सुधार आदि विषयों के जो नए स्वर छोड़े जा रहे थे उनकी गूँज रत्नाकर जी के कानों तक भी पहुँची। फलतः नये युग की इन प्रवृत्तियों पर भी रत्नाकर जी ने काव्य रचना की। इन पक्तियों में अंग्रेजी शासन को खरी खोटी सुनाते हुए उन्होंने गाँधी जी के तेजस्वी व्यक्तित्व को कितनी स्पष्टता के साथ चित्रित किया है :—

जानि बल पौरुष विहीन दल दीन भयौ,  
आपने बिगाने हूँ कटाई जाति काँधी है।  
कहे रत्नाकर यों मति गति साधी मची,  
जाकी क्राँति वेग सो असांति महा आँधी है।  
कुटिल कुचारी के निगरिन मुखारी पर,  
बक्र चाहि चक्र चरखे की फाल बाँधी है।  
प्रसित गुरंड ग्राह आरत अथाह परे,  
भारत गयन्द कौ गुविद भयो गाँधी है॥

इतना अवश्य है कि रत्नाकर जी राजभक्तों की कड़ी भर्त्सना करते हुए भारतीय नवजागरण के अधिक गीत न गा सके। इसका एक कारण भी था। रत्नाकर जी अयोध्या नरेश के आश्रित थे जिन्हें कि अंग्रेजी राजभक्ति का बाना धारण करना पड़ता था। फलतः इस दिशा में रत्नाकर जी की भावनाएँ कुठित ही रहीं। वे अधिक स्पष्ट और अधिक तीव्र न हो सकी। लेकिन उनके जीवन



की परिस्थितियाँ इन भावनाओं को दवा न सकी। वे दूसरे रूप में प्रस्फुटित हुईं, और वह रूप था भारत के प्राचीन अतीत का गौरवगान। स्वतन्त्रता के ज्योतिर्मय पुत्र महाराणा प्रताप, छत्रपति शिवाजी, गुरु गोविंदसिंह, रानी लक्ष्मीबाई को लेकर अपने वीराष्टक में उन्होंने जो वीर प्रशस्तियाँ लिखी हैं, वे कवि की राष्ट्रीयता से ओतप्रोत हृदय की ज्वलत प्रतीक हैं। ऐसी प्रशस्तियाँ थोड़ी हैं पर जो भी हैं बड़ी महत्वपूर्ण हैं। वे हिन्दी की वीरकाव्य परंपरा में कवि को गौरवपूर्ण स्थान प्रदान करती हैं।

प्रबन्ध और मुक्तक इन दोनों ही रूपों में कवि की काव्य साधना का आलोक विकीर्ण हुआ है। उनकी हरिश्चन्द्र, गगावतरण और हिडोला प्रभृति प्रबन्ध रचनाओं का ब्रजभाषा काव्य में ऐतिहासिक महत्व है। क्योंकि ब्रजभाषा में मुक्तक रचनाओं की तो प्रचुरता रही है पर प्रबन्ध रचना इनी गिनी हैं। अपनी प्रबन्ध रचनाओं द्वारा रत्नाकर जी ने ब्रजभाषा साहित्य के एक निश्चित अभाव की पूर्ति की है, इसमें सन्देह नहीं।

रत्नाकरजी की प्रबन्ध कृतियाँ खड काव्य का रूप लेकर आई हैं। साहित्य दर्पणकार पण्डित विश्वनाथ ने खड काव्य का लक्षण देते हुए लिखा है :-

तत्तु घटना प्राधान्यात् खंडकाव्यमिति स्मृतम्

अर्थात् खड काव्य वह है जो किसी घटना विशेष को लेकर चलता है। उसमें किसी महापुरुष के जीवन के एक पहलू अथवा तत्संबन्धी घटना पर प्रकाश डाला जाता है। इसमें एक ही छन्द का व्यवहार होता है। खण्डकाव्य की उक्त कसौटी पर रत्नाकर जी की प्रबन्ध कृतियों के मूल्यांकन द्वारा निसकोच रूप से उनकी श्रेष्ठता प्रतिपादित की जा सकती है।

हिडोला कवि की प्रथम प्रबन्ध रचना है। इसमें राधा-कृष्ण के भूला-भूलने का आकर्षण वर्णन है। फलतः कथा की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य का विशेष महत्व नहीं है। उसका सच्चा महत्व वस्तुतः ब्रज की वर्षा कालीन प्राकृतिक सुषुमा के चित्रण में, पुराण ज्ञान और दार्शनिक विचारों के प्रतिपादन में तथा राधाकृष्ण परक संयोग शृङ्गार की रसीली व्यञ्जना में निहित है। खड काव्य की दृष्टि से कवि की यह प्रौढ़ कृति नहीं है और न इसमें कवि का पूर्ण विकास ही हुआ है।

कवि का दूसरा खण्डकाव्य इतिहास प्रसिद्ध सत्यवादी हरिश्चन्द्र की लोक-विश्रुत कथा को लेकर चला है। यह कथा इतनी लोक प्रचलित है कि कथानक की दृष्टि से इसमें किसी प्रकार की मौलिक उद्भावना के लिए स्थान ही नहीं रह जाता। ऐसे खण्डकाव्यों की सच्ची सफलता वस्तुतः काव्यकौशल और भावों की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति पर निर्भर है। इस दृष्टि से रत्नाकर जी का यह खण्डकाव्य निश्चय ही बड़ा उत्कृष्ट बन पड़ा है। काव्यों की कथा चार सर्गों में पूर्ण हुई है और समस्त रचना में केवल रौला छन्द का ही विधान है। प्रबन्ध रचना होने के कारण काव्य यद्यपि वर्णनात्मक है फिर भी उसमें रोचकता सर्वत्र बनी हुई है। कवि की सूक्ष्म-निरीक्षण शक्ति ने कथा के मार्मिक स्थलों को खूब परखा है और भाव-विभोर होकर उनका चित्रण किया है। काव्य का जो परम साध्य भाव-व्यञ्जना है, अनेक साधनों की सहायता से कवि ने वहाँ तक पहुँचने की चेष्टा की है। भावों को अनुभूति गम्य बनाने के लिये कवि ने उनका बड़ा यथार्थ चित्रण किया है।

‘गंगावतरण’ में कवि की यह प्रबन्ध प्रतिभा पूर्ण वैभव को प्राप्त हुई है। प्रबन्ध रचना के क्षेत्र में यह कविता ही नहीं ब्रजभाषा का उत्कृष्टतम ग्रन्थ है। भावपल्ल और कलापल्ल का जैसा सुन्दर समन्वय इसमें दृष्ट्य है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। ‘गंगावतरण’ विशुद्ध पौराणिक आख्यान है, और इसका कथानक मूलतः बाल्मीकि रामायण पर टिका हुआ है। गंगावतरण के प्राक्कथन में कवि ने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है कि महारानी अयोध्या ने उन्हें उपयुक्त कथानक को काव्यमय रूप प्रदान करने का आदेश दिया था। रत्नाकर जी ने अपने काव्य में पौराणिकता का रंग बनाये रखने के लिये बाल्मीकि रामायण के कथानक को स्थूल रूप में स्वीकार तो किया पर कथा की अभिव्यञ्जना में उन्होंने अपनी भावुकता से काम लिया है।

गंगावतरण की कथा १३ सर्गों में विभक्त है। इसकी रचना भी कवि ने अपने प्रिय छन्द रोला में ही की है। प्रायः सभी रसों का इस काव्य में सुन्दर परिपाक है। कथा के नायक राजा भगीरथ धीरोदत्त नायक हैं। वे लोक-विश्रुत, दूरदर्शी तथा कर्मठ हैं। नायक तथा अन्य पात्रों के चरित्र-चित्रण में

कवि ने बड़ी सफलता प्राप्त की है। भाषा, भाव, रस की दृष्टि से यह कृति बड़ी महत्व पूर्ण है।

कवि के काव्य गौरव की श्री सम्पन्नता से मण्डित 'उद्धवशतक' की अमर कृति की गणना भी प्रबन्ध रचना के क्षेत्र में की जाती है। यद्यपि इसका

प्रत्येक छन्द अपने आप में पूर्ण होने के कारण मुक्तक

**भ्रमरगीत परम्परा** काव्य की विशेषताओं से युक्त हैं। अपने बाल्यकाल

**और रत्नाकर** में ही रत्नाकर जी ने भ्रमर गीत से प्रसंग को लेकर

कुछ पदों की रचना की थी। रत्नाकर जी जैसे मध्य-

युगीन मनोवृत्ति के कवि के भ्रमर-गीत प्रसंग के प्रति ऐसा तीव्र आग्रह होना स्वाभाविक भी हैं। हिन्दी काव्य साहित्य में श्री .द. गन्धन एक छोटे से प्रसंग को लेकर भ्रमरगीत के रूप में विशाल साहित्य का निर्माण किया गया है। भ्रमरगीत काव्य परम्परा के आदि कवि सूर ने इस प्रसंग के माध्यम से गोपियों के वियोगजनित हृदय के जैसे यथार्थ चित्र खींचे, निर्गुण मत पर सगुण साधना के जो प्रहार किये वे अपूर्व थे। सूर के बाद जैसे भ्रमरगीत के प्रसंग को लेकर कुछ शेष रहा ही नहीं। पर परवर्ती कवियों को भ्रमरगीत का यह प्रसङ्ग इतना आकर्षक प्रतीत हुआ कि राधाकृष्ण के प्रेम को अपने हृदय की वाणी देने वाले सभी कवियों ने भ्रमरगीत को लेकर कुछ न कुछ अवश्य कहा। यहाँ तक कि आधुनिक युग में नए भाव-शिल्प से भ्रमरगीत काव्य की मूर्ति को नया रूप में गढ़ा गया। सत्यनारायण कविरत्न ने उसे राष्ट्रीयता का बाना पहनाया। हरिऔध और गुप्त जी ने मानवता परक नए दृष्टिकोणों की उसे सामान्य भूमि प्रदान की। पर रत्नाकर जी ने अपने इन समकालीन कवियों की मान्यताओं को अस्वीकार करते हुए मध्ययुग की भावभूमि में ही संचरण किया। उनका भ्रमरगीत सूरदास और नंददास का आदर्श लेकर चला। यद्यपि उसकी अभिव्यजना शैली पर रीतिकाल का स्पष्ट प्रभाव है। रीतियुग के सर्वाधिक लोकप्रिय छंद घनाक्षरी सवैया में उनके काव्य की समाप्ति हुई है। कवि की अलंकरणमयी रुचि, सूक्तिप्रियता, ऊहात्मकता, सभी पर रीतियुग की छाया है। इस प्रकार उनके भ्रमरगीत की आत्मा तो भक्ति कालीन है, पर उसका शरीर रीतिकालीन है। आधुनिकता की छाप उस पर तनिक भी नहीं है।

आधुनिकता के नाम पर इतना ही कहा जा सकता है कि उसकी रचना आधुनिक काल में हुई है।

प्राचीनता की इस अनुकृति में रत्नाकर ने अपने को कुछ रूपों में भिन्न भी रखा है। सूर नन्ददास आदि कृष्ण भक्त कवियों ने उद्धव के ब्रज जाने से पूर्व कृष्ण की आतुरता का चित्रण नहीं किया। उनमें एकांगी प्रेम का प्रदर्शन है। पर उद्धव शतक में कृष्ण भी गोपियों के विरह से व्याकुल है। रत्नाकर जी के भ्रमर गीत की दूसरी विशेषता यह है कि उद्धव शतक में गोपियों उद्धव को मधुप नाम से सम्बोधित तो करती हैं पर उसमें न तो सूर की भाँति भ्रमर की प्रधानता ही है और न नन्ददास की भाँति भ्रमर का विधिवत प्रवेश ही कराया गया है। अन्य सब बातों में कवि ने प्राचीनता का ही अनुसरण किया है।

रत्नाकर के भ्रमर गीत की आत्मा सूर की अपेक्षा नन्ददास के अधिक निकट है। उसकी गोपियों सूर की भाँति भोली न होकर बड़ी बुद्धि प्रवीण और तर्क मयी हैं। वे अपने प्रबल तर्कों से उद्धव के ज्ञान की धजियाँ उड़ा देती हैं। उद्धव के ज्ञान का अहंकार गोपियों के तीव्र प्रेम-प्रवाह में बह जाता है। वे भी ब्रज की धूल को अपने अङ्गों से लगाकर ज्ञानयोगी की अपेक्षा प्रेम योगी का रूप बना मथुरा लौट जाते हैं। हास्य और व्यंग्य में भी रत्नाकर की गोपियों नन्द और सूर की गोपियों से किसी भी प्रकार कम नहीं हैं। पर रत्नाकर जी के ये व्यंग्य कोरे व्यंग्य नहीं हैं। उनमें गोपियों ने अपने हृदय की समस्त भाव विह्वलता को और कृष्ण भक्ति के सिद्धान्तों को साकार कर दिया है। सूर और नन्द की भाँति रत्नाकरजी की भक्ति भावना भी पुष्टिमार्गीय है। उद्धवशतक के उद्धव अद्वैतवाद के प्रतीक हैं, और गोपियों द्वैतवाद की भूमि पर स्थिति हैं। नन्ददास के भ्रमर गीत की भाँति बल्कि उससे भी बढ़कर रत्नाकर के भ्रमर गीत में कथा की रोचकता है। कथा का पर्यावसान बड़ी नाटकीय शैली में हुआ है। अभिनयात्मक तथा कथोपकथन प्रधान होने से कथा बड़ी हृदयग्राही हो गई है। भावों की अभिव्यक्ति बड़े मनोवैज्ञानिक ढङ्ग से प्रस्तुत की गई है। सम्पूर्ण काव्य में वियोग शृंगार का हृदय स्पर्शी चित्रण है। वियोग जनित मार्मिक अनुभूतियों का सफल चित्रण कवि ने किया है। पर

इसकी अभिव्यजना शैली पर मनोवृत्ति की स्पष्ट छाप अंकित है। उद्धव शतक का कोई भी छन्द ऐसा नहीं है जिसमें कवि का उक्ति चमत्कार न हो। कही-कही तो कवि की चमत्कार प्रियता ने रस की अवहेलना की है। वस्तुतः कवि की यह कृति रसमय कम, सूक्तिमय अधिक है।

यह तो हुई कवि की प्रबन्ध रचनाओं की बात, मुक्तक के क्षेत्र में कवि ने शृंगार लहरी, प्रकीर्ण पद्यावली, गगाविष्णु लहरी, रत्नाष्टक, वीराष्टक प्रभृति कृतियों का प्रणयन किया है। मुक्तक रचनाओं में जिन गुणों की अपेक्षा होती है वे सब कवि के इन मुक्तकों में विद्यमान हैं। कवि का रीतिकालीन रूप अपनी इन मुक्तक रचनाओं में खूब निखरा है। रीतिकाल की समस्त विशेषताएँ इनमें प्रतिबिम्बित हैं। जीवन की छोटी-छोटी भगिमाओं को लेकर कवि ने बड़े सवाक चित्र खीचे हैं। इसमें सन्देह नहीं कि रत्नाकरजी प्रबन्धकार होने के साथ-साथ सफल मुक्तककार भी हैं।

रत्नाकरजी की रचनाओं से जैसा कि स्पष्ट है, उन्होंने नव रसों का सुन्दर परिपाक किया है। फिर भी शृंगार और वीर उनके सर्वाधिक प्रिय रस हैं, इनमें भी शृंगार में उनकी वृत्ति अधिक रही है।

**रस योजना**      वैसे तो शृंगार रस का चित्रण कवि की प्रत्येक रचना में हुआ है, फिर भी हिंडोला, शृंगार लहरी और

उद्धव शतक कृतियों अधिक महत्वपूर्ण हैं। हिंडोला और शृंगार लहरी में संयोग शृंगार की प्रधानता है, उद्धव शतक विप्रलम्भ शृंगार की रसधारा में डूबा हुआ है। शृंगार रस की योजना में कवि रीतिकाल से स्पष्टतः प्रभावित है। राधाकृष्ण को लेकर उसने उसी लौकिक शृंगार को वाणी दी है जिसकी चेतनारस में सम्पूर्ण रीतिकालीन साहित्य आपादमस्तक निमग्न है। उसके राधाकृष्ण सूर की भोति अपार्थिव न होकर रीतिकालीन कवियों की भोति मानवीय है। इसीलिए रत्नाकर के काव्य में भक्ति की तल्लीनता न होकर रीतिकालीन कवियों की सी रसिकता है। फिर भी इस शृंगार के बड़े आकर्षक और कलात्मक चित्र हमें कवि ने दिए हैं। इस प्रिय-मिलन के औत्सुक्य, उत्कण्ठा, अभिलाषा से लेकर मिलन, दर्शन, स्पर्श, सलाप और सभोग तक के सभी प्रसंगों से संयोग शृंगार की भावभूमि को व्यापक रूप प्रदान किया

है । सयोग शृ गार मे नायक नायिकाओं के मन की विविध दशाओं, उनके कायिक व्यापारों, रस चेष्टाओं और हाव-भावों की बड़ी रसीली व्यञ्जना कवि ने की है । आतंरिक हर्ष से अनुप्राणित, कृत्रिम झुंझलाहट का प्रदर्शन करने वाली नायिका का कितना भावपूर्ण चित्र है—

गूँथन गुपाल बैठे बैनी बनिता की आप,  
हरित लतानि कुज माँहि सुख पाइ के ।  
कहै रतनाकर संवारि निरवारि बार,  
बार बार विवश बिलोकत बिकाइ कै ॥  
लाइ उर लेते कबौं फेरि गहि छोर लखे,  
ऐसे रही ख्यालनि मे लालन लुभाइकै ।  
कान्ह गति जानि के सुजान मन मोद मानि,  
करत कहा है कह्यौ मुरि मुरि मुसकाइ कै ॥

रीतिकालीन कवियों की भोंति रतनाकर का रूप चित्रण भी बड़ा कलात्मक है । उसमें सौंदर्य की गरिमा नहीं स्निग्धता अधिक है । उसमें सौंदर्य का सहज स्वाभाविक उल्लास है, देव की भोंति तीव्रता और गहनता नहीं है । नीचे की पक्तियों से यह बात भली भाँति स्पष्ट है :—

जगर मगर ज्योति जागति जवाहिर की,  
पाइ प्रतिबिंब ओप आनन उजारी की ।  
छवि रतनाकर की तरल तंगनि पै,  
मानो जगा जोति होति स्वच्छ सुधाधारी की ॥  
संग मे सखीगन के जोवन उमंग भरी,  
निरखति सोभा हाट बाट की तयारी की ।  
जित जित जाति वृषभानु की दुलारी फबी,  
तित तित जाति दबी दीपति दिवारी की ॥

राधा के इस सौंदर्य को कवि के शब्द सौंदर्य ने और भी द्विगुणित कर दिया है इसमें सन्देह नहीं ।

रीतिकालीन साहित्य में घनानन्द को छोड़कर विरह की उत्कृष्ट व्यञ्जना

नहीं मिलती है। इसीलिए रत्नाकर ने उद्धवशतक के रूप में भक्तिकालीन कवियों का आदर्श लेकर विरह की मार्मिक व्यंजना की है।

**वियोग वर्णन** उद्धव-शतक की गोपियों विरह की सजीव मूर्तियाँ हैं। सजीव मूर्तियाँ हैं यही बात उनके लिए दुखदायी हैं, क्योंकि यदि जड़ होती तो सम्भवतः उन्हें विरह की ऐसी दारुण व्यथा में नहीं दहना पड़ता। उद्धवशतक की पंक्ति पंक्ति में विरहिणी गोपियों का कृष्ण के अनन्य प्रेम और उनके विरह में स्नात हृदय भाक रहा है। उद्धवशतक के षड् ऋतु वर्णन में विरहिणियों की जिस दारुण दशा का चित्रण है, वह शब्दकौतुक मात्र ही नहीं उसमें विरह की अनन्य गम्भीरता और मार्मिकता है। उद्धवशतक के वियोग वर्णन में एक और विशेषता है। जहाँ अन्य कवियों की नायिका ही विरह से दग्ध रहती है, नायक उससे अछूता रहता है, वहाँ रत्नाकर जी ने नायक कृष्ण को भी वियोग से व्यथित बताया है। इस प्रकार रत्नाकर जी का वियोग वर्णन अन्य कवियों की भाँति एकांगी नहीं है।

उद्धवशतक में ही नहीं अन्य रचनाओं में भी कवि ने वियोग शृंगार के बड़े मर्म स्पर्शी चित्र अंकित किए हैं। विरह से व्यथित उन्मादिनी नायिका का कितना सजीव रूप इन पक्तियों में उभर उठा है।

टरेँ हूँ न हेरे दृग फेरे हूँ न फेरे दृग,  
बेकल सो वा गुन उधेरति बुनति है।

कहै रतनाकर मगन मन ही मन में,  
जानै कहा आनि मन गौरि के गुनति है।

होति थिर कबहूँ छनेक फिरि एकाएक,  
भाँतनि अनेक सीस कबहूँ धुनति है।

घालि गयो जबतें कन्हैया नेह काननि मै,  
तब तैं न नैकु कबू काहू की सुनति है ॥

रत्नाकर जी का विप्रलभ शृङ्गार कहीं-कहीं उनकी चमत्कार प्रियता, अलंकारिता, और शब्दों की करामात से अपना स्वभाविक सौंदर्य खो बैठा है। खडिता, मानदूती प्रयोग आदि के चित्रण में उन्होंने रीतिशास्त्र का स्पष्टतः सहारा भी लिया है, और वे परम्परा मुक्त हैं। उनके वियोग वर्णन

पर उर्दू फारसी शैली का भी प्रभाव है। पर सब कुछ मिलाकर उनकी शृङ्गार व्यञ्जना का यह अङ्ग बड़ा कलात्मक और भावपूर्ण है।

शृङ्गार के मधुर गीत गाने वाले इस कवि की वाणी ने वीर रस की ओज भरी हुंकार भी भरी है। वीराष्टक के कवित्तो और गगावतरण के अनेक स्थलो पर यह हुंकार स्पष्टतः प्रतिध्वनित है। इस प्रकार प्रबध वीररस और मुक्तक दोनों ही क्षेत्रों में उन्होंने वीर रस की अजस्र धारा प्रवाहित की है। वीररस की इस व्यञ्जना को, कवि ने मन के भावो, शारीरिक मुद्राओं, शौर्यपूर्ण क्रिया व्यापारो, और वीररस पूर्ण वातावरण का चित्रण कर सभी प्रकार से पूर्ण बनाने की चेष्टा की है। राजा धृतराष्ट्र के राजदरबार में श्रीकृष्ण की यह वीर मूर्ति कितनी सजीव है। भाव-प्रेरित मुद्राओं और कायिक चेष्टाओं की कितनी स्पष्ट व्यञ्जना है :

त्रिकुटी तनेनी जुटी भृकुटी विगार्जे वक्र,  
तोले संख चक्र कर डोले थरकत है।  
कहै रतनाकर त्यो रोब की तरग भरे,  
रोधित उमंग अंग-अंग फरकत है।  
कर्न दुरजोधन दुसासन कौ मान कहा,  
प्राण इनके तो पांसुरी मै खरकत है।  
भीषम औ द्रोणहूँ सौ बनत न डारे डीठि  
नीठि हूँ निहारे नैन तारे तरकत है।

वीर रस के सहायक रौद्र और भयानक रस का भी कवि ने सफलता पूर्वक चित्रण किया है। इसके साथ-साथ वात्सल्य, करुण, शान्त वीभत्स आदि रसों की उत्कृष्ट व्यञ्जना रत्नाकर जी की रचनाओं में दृष्टव्य हैं। प्रबन्धकार रत्नाकर जी के लिये यह स्वाभाविक ही था कि वे इतने रसों का विधान अपने काव्य में इस कौशल के साथ कर सके।

रत्नाकर जी भाव लोक के कुशल चित्तेरे हैं। विभिन्न परिस्थितियों के बीच मानव हृदय में कौन से भाव उत्पन्न होते हैं, रत्नाकर की सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति से वे छिपे नहीं रहते। वे कुशल चित्रकार की



**भाव व्यंजना** भाति अपनी काव्य तूलिका से उन भावों का चित्र कन करते हैं । वे परिस्थिति प्रकृति और हृदय को ऐसी मर्मज्ञता से टटोलते हैं कि उनका सहज स्वाभाविक रूप बड़े मनोवैज्ञानिक और सजीव रूप में मूर्तिमान हो उठता है । उद्धव के ब्रज पहुँचने पर जब गोपियों को ज्ञात होता है कि कोई उनके प्रिय कृष्ण का संदेश लेकर आया, तब नीचे की पक्तियों में कवि ने सीधे सादे शब्द संकेतों से उनके हृदय को उनकी अवस्था के चित्र को एक दूर खड़े फोटोग्राफर की भाँति उतार कर रख दिया है:—

उत्पत्ति-उत्पत्ति पद-कंजनि के पंजनि पै,  
पेखि पेखि पाती छाती छोहनि छबै लगी ।  
हम को लिख्यो है कहा, हमको लिख्यो है कहा,  
हमको लिख्यो है कहा कहन सबै लगी ॥

मन में जैसे भाव उठते हैं, हमारी भाव मुद्राएँ, हमारी चेष्टाएँ भी वैसी बन जाती हैं । रत्नाकरजी इस मनोवैज्ञानिक तथ्य से भली-भाँति परिचित हैं । गंगा आगमन के समय भयभीत सुर सुन्दरियों की चेष्टाओं का इसीलिए वे सजीव चित्राकरण कर सके हैं—

सुर सुन्दरी ससंक बंक दीरघ दृग कीने ।  
लगीं मनावन मुकृत हाथ कानन पर दीने ॥

रत्नाकर जी की भाव व्यंजना की सबसे बड़ी शक्ति वास्तव में उसकी लाक्षणिक सौंदर्य, उसकी रस भरी सूक्तियों, उसकी नवनवोन्मेष शालिनी कल्पनाएँ और चित्रोपमता है । विविध अनुभूतियों के चित्रण में कवि ने बड़ी रमणीय और मौलिक उद्भावनाएँ की हैं । लाक्षणिक शक्ति का बल पाकर कवि का यह कल्पना सौंदर्य और भी निखर उठा है । उद्धव शतक काव्य की प्रत्येक पक्ति इसके उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जा सकती है । निश्चय ही रत्नाकर शब्दों की कारामात में और कला के सूक्ष्म जड़ाव में किसी रीति-कालीन कवि से कम नहीं है ।

रत्नाकर की काव्य प्रतिभा अलंकार योजना में खूब खिली है । भावों को

सरकार रूप देने में तथा वस्तु के रूप, गुण, क्रिया व्यापारों को मूर्तिमान बनाने में उन्होंने अलंकारों का खूब उपयोग किया **अलंकार योजना** है। मध्य कालीन कवियों से प्रभावित कवि के लिये अधिक अलंकार प्रिय होना स्वाभाविक भी है। पर रत्नाकर ने रीतिकालीन कवियों की भांति अलंकारों को अनावश्यक महत्व नहीं दिया। उन्होंने सर्वत्र अलंकारों की मर्यादा का ध्यान रखा है। उनकी कविता अलंकारों के लिये नहीं वरन अलंकार कविता के लिये थे। फलतः कवि की कविता कही भी अलंकार भाराक्रांत नहीं हुई। कविता के नैसर्गिक सौन्दर्य का विकास सहज और स्वाभाविक है। अलंकारों के प्रयोग से वह निखर उठा है। कहीं-कहीं तो कवि ने स्वाभाविकता को ही अलंकार के सोंचे में ढाल दिया है। जिन अलंकारों को लेकर अन्य कवियों ने बड़े अस्वाभाविक चित्र गढ़े हैं, उन्हीं अलंकारों में अपनी नवनवोन्मेषशाली कल्पना सौन्दर्य का पुट देकर बड़े रमणीय काव्य की सृष्टि की है।

रत्नाकर जी अपने युग के सबसे अधिक अलंकार प्रिय कवि हैं। उनकी रचना का प्रत्येक छन्द अलंकारों की सुषमा से सम्पन्न है। उनके युग के अन्य किसी कवि ने सभवतः उनके बराबर अलंकारों का प्रयोग किया ही नहीं। रत्नाकरजी का अत्यन्त प्रिय अलंकार साग रूपक है। साग रूपक का जैसा सफल निरूपण उनके हाथों हुआ है वैसा हिंदी का अन्य कोई कवि नहीं कर सका। उद्धव शतक का यह सोंग रूपक कितना सागोपोंग है—

राधा मुख मंजुल सुधाकर के ध्यान ही सो,

प्रेम रत्नाकर हिये यो उमगत है ॥

त्यों ही विरहातप प्रचण्ड सो उमंडि अति,

उरध उसाँस की भ्रकोर यो जगत है ।

केवट विचार को विचारौ पचि हारि जात,

होत गुनपाल ततकाल नभ गत है ॥

करत गम्भीर धीर लंगर न काज कछु,

मन को जहाज डगि डूबन लगत है ।

रत्नाकर जी के काव्य से एक नहीं अनेक ऐसे उदाहरण दिये जा सकते

हैं। रूपक अलंकार ही नहीं रत्नाकर जी के काव्य में सभी प्रमुख अलंकारों की ऐसी ही चमत्कार पूर्ण, पर भावमयी योजना है। यमक, श्लेष, अनुप्रास आदि शब्दालंकारों, उपमा उत्प्रेक्षा, विभावना, प्रतीप, व्यतिरेक, व्याज स्तुति, स्मरण आदि अर्थालंकारों का सौन्दर्य देखना हो तो रत्नाकर जी की के काव्य को छोड़कर वह भला कहाँ प्राप्त होगा ?

अलंकारों की भाँति ही छन्द योजना में रत्नाकर जी सिद्ध हस्त हैं। पिगल शास्त्र के रत्नाकर जी पण्डित थे, और उन्होंने अपने इस ज्ञान से इस क्षेत्र में खूब लाभ उठाया है। उनके सभी छंद विष-  
छन्द यानुकूल है, और काव्य का सच्चा आनन्द प्रदान करने वाले हैं। संगीत के माधुर्य से वे अनुप्राणित हैं और उनकी गति निश्चय ही बड़ी मस्तानी है। अपनी शृंगार और वीर रस प्रधान रचनाओं में कवि ने कविता छन्द का प्रयोग किया है। प्रबन्ध रचनाओं में रोला उनका प्रिय छन्द रहा है। रोला छन्द के रत्नाकर एक प्रकार से सम्राट है। इस छन्द के माध्यम से उन्होंने सभी रसों का सुन्दर उद्रेक किया है। इसके अतिरिक्त, दोहा, छप्पय, कुण्डलियों, उल्लास और सवैया छन्दों में भी कवि ने अपनी रचनाओं का विधान किया है।

रत्नाकर जी के काव्य में प्रकृति के मनोरम चित्रों की कमी नहीं है। उन्होंने प्रकृति का उद्दीपन रूप में ही चित्रण नहीं किया वरन् उसे आलम्बन प्रकृति चित्रण रूप में भी ग्रहण किया है। उनकी हिडोला कृति ऋतु सम्बन्धी अष्टक और गगावतरण के प्राकृतिक स्थलों का वर्णन इसके उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं। वर्षा ऋतु का नीचे की पक्तियों में कैसा सश्लिष्ट चित्रण है—

झाई सुभ सुखमा सुहाई रितु पावस की,  
पूरब में पश्चिम में उत्तर उदीची में।  
कहे रत्नाकर कदम्ब पुलके है बन,  
लरजे लवंग लता ललित बगीची में॥  
अवनि अकास में अपूरव मची है धूम,  
भूमि से रहे है रुचि सुरस उलीची में।

हिरकि रही है इत मोर सो मयूरी उत,  
थिरक रही है बिज्जु बादर दरीची मे ॥

यद्यपि कहीं-कहीं रत्नाकर जी का प्रकृति चित्रण अलंकार प्रधान और कवि की चमत्कार प्रियता का द्योतकमात्र बनकर रह गया है, फिर भी ऐसे स्थल अधिक नहीं हैं। उनका प्रकृति चित्रण अपनी सहज सुषमा को लिए हुए है। इतना अवश्य है कि उन्होंने अपने प्रकृति चित्रण में अपने पूर्ववर्त्ती सभी कवियों की शैली को अपनाया है। संस्कृत कवियों के समान उसे आलम्बन रूप दिया है, तथा मध्ययुगीन हिन्दी कवियों की भोंति उद्दीपन रूप में, अलंकार योजना में सहायक रूप में तथा उपदेशात्मक संकेतो के रूप में भी अपनाया है। हाँ, छायावादी कवियों की भोंति उसे मानवीय रूप अवश्य नहीं प्रदान किया।

खड़ी बोली के युग में ब्रजभाषा को अपनाकर अपनी कविता का स्वर-सधान करना रत्नाकर जी जैसे साहसी का काम था। जो भाषा अपनी सम्पूर्ण प्रौढ़ प्रतिभा और देश व्यापी प्रभाव के रहते हुए भी

**भाषा और शैली** अपनी ही परिचारिका खड़ी बोली को अपना सौभाग्य सौंप कर विवश पड़ी हो, उस माननी को सात्वना देने के लिए किसी अनन्य प्रेमी की ही आवश्यकता होगी। ब्रज की वह सम्य सुन्दरी जब ग्रामीण और अनुपयोगी कही जा रही हो, तब उसके रोष-दीप्त मुख के अश्रु मुक्ताओं को संभालने के लिए बहुत बड़ी सहानुभूति अपेक्षित है (नन्ददुलारे वाजपेयी)। यह सहानुभूति ब्रजभाषा के अनन्य प्रेमी रत्नाकर के रोम-रोम में बिधी हुई थी। इसीलिए रत्नाकर को पाकर ब्रजभाषा कृतकृत्य हो गई। उसकी टिमटिमाती लौ उसके स्नेह स्पर्श से पुनः निर्धूम प्रकाश से प्रज्वलित हो उठी।

ब्रजभाषा पर रत्नाकर जी का कितना व्यापक अधिकार था यह उनकी रचनाओं के अनुशीलन से भलीभोंति ज्ञात हो जाता है। ब्रजभाषा के बहुत कम कवि ऐसे हैं जिन्होंने रत्नाकर की भोंति उसकी प्रकृति को वास्तविक रूप में परखा हो। यही कारण है कि रत्नाकर जी संस्कृति की पदावली को इतनी सुघड़ता के साथ ब्रजभाषा में गूँथ सके हैं। उन्होंने अन्य बोलियों के शब्दों

को ब्रजभाषा के सॉंचे में इस प्रकार ढाल दिया है कि 'गमकावत, अजगुतहाई, पराना शब्दों का प्रयोग कहीं अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता। ब्रजभाषा कहीं भी अपना निजत्व नहीं खोती। सत्य तो यह है कि रत्नाकर जी की भाषा बड़ी प्रौढ़ शुद्ध और साहित्यिक थी। ब्रजभाषा के सभी गुण उसमें पूर्णता के साथ विद्यमान हैं।

रत्नाकर जी की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता कहावतों, मुहावरों का प्रचुर और सफल प्रयोग है। इससे उनकी भाषा में अपूर्व लाक्षणिक सौंदर्य का समावेश हुआ है तथा भाव-व्यञ्जना को बड़ा प्रवाह मिला है। कहावतों और मुहावरों के प्रयोग ने रत्नाकर जी की भाषा को बड़ा सजीव और आकर्षक बना दिया है। आँखों का पानी गिरना, जिन्दगी से हाथ धोना, आँख खुलना, मन लेना, आँखें दिखाना, अन्धे के आगे रोना अपना दीदा खोना, होम करते हाथ जलना, घोड़े बेचकर सो रटना आदि अनेक लोकोक्तियों और मुहावरों उनकी रचनाओं में बिखरे पड़े हैं।

ब्रजभाषा का स्वाभाविक माधुर्य उनके काव्य की प्रमुख विशेषता है। यद्यपि गंगावतरण की अनेक पक्तियों में संस्कृत की समासात् पदावली के कारण भाषा बहुत बोझिल हो गई है, फिर भी उसने अपने माधुर्य को नहीं खोया है। उन्होंने अधिकार पूर्ण कौशल से संस्कृत के तत्सम शब्दों को ब्रजभाषा में ढाल लिया है। रत्नाकर जी की भाषा सर्वत्र भावानुकूल है। शृंगार के चित्रण में जहाँ कोमल है, वहीं वीररस के भावों में बहती हुई परुष बन गई है।

रत्नाकर जी की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता उसका टकसालीपन, व्याकरण के नियमों से उसका अनुशासित और परिष्कृत रूप है। जिस प्रकार द्विवेदी जी ने अपने प्रयत्न से खड़ी बोली को व्याकरण सम्मत एवं साहित्यिक रूप प्रदान किया था उसी प्रकार रत्नाकर जी ने भाषा का शुद्ध और परिष्कृत रूप हिन्दी जगत के समक्ष प्रस्तुत किया था।

रत्नाकरजी के काव्य विवेचन से इतना तो स्पष्ट है कि वे काव्य के क्षेत्र में अन्यतम प्रतिभा लेकर अवतीर्ण हुए थे। भाव, भाषा, छन्द, शैली सभी दृष्टियों से वे रीतिकाल के बड़े से बड़े कवि की टक्कर के कवि हैं। यह सत्य

है कि वे अपने युग के नवीन जीवन दर्शन और नूतन सस्कृति का स्पर्श न कर सके, पर इस दृष्टि से उनका महत्त्व किसी भी प्रकार कम नहीं किया जा सकता। अपने समय के सभी कवियों में चाहे वह ब्रजभाषा के हो अथवा खड़ीबोली के, काव्य और कला की दृष्टि से रत्नाकरजी का स्थान सर्वोपरि है। उन जैसी रससिक्त कला की सूक्ष्म पच्चीकारी के समक्ष द्विवेदी युग का इतिवृत्तात्मक खड़ी बोली काव्य तो शिशु सा जान पड़ता है। यही कारण है कि नये युग के उन्मेष में जब पुरातन के विरुद्ध तीव्र आंदोलन की क्रान्ति छिड़ी तब भी रत्नाकरजी के काव्य ने अपनी महत्ता, अपने आकर्षण को बनाए रखा है। नये युग के कोलाहल में भी उनके पुरातन का संगीत बड़ा प्रबल, बड़ा स्पष्ट और बड़ा मधुर है। इसमें सन्देह नहीं कि यदि आधुनिक हिन्दी का कोई कवि प्राचीन पन्थ पर चलने का साहस कर सफल मनोरथ हो सका है तो वे रत्नाकर जी हैं।

---



# महावीरप्रसाद द्विवेदी

बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में भारतेन्दु की मार्ग विधायक शक्ति ने जिस साहित्य क्रांति का सृजन किया उसके पोषण का उत्तरदायित्व प० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने ग्रहण किया। साहित्य-क्षितिज पर हिन्दी की इस अप्रतिम विभूति के उदय होते ही आधुनिक साहित्य की वह प्रथम उन्मेष बेला आलोक भरे प्रभात में बदल गई। हिन्दी भाषा और साहित्य के लोक में द्विवेदी जी का आगमन वस्तुतः एक युगांतरकारी घटना है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की असमय मृत्यु से हिन्दी के उत्कर्षोन्मुख जीवन में जो शैथिल्य भर गया था, द्विवेदी को पाकर उसने पुनः नव्य स्फूर्ति और गतिशील चेतना का रूप लिया। द्विवेदी जी मानों हिन्दी साहित्य कानन के ऋतुराज बसंत थे। उनके आगमन पर नए भाव प्रसून खिल उठे, नई विचार कलिकाएँ प्रस्फुटित हुईं, साहित्य विटपो से नई शाखाएँ फूट पड़ीं और वे नई चेतना की हरीमरी कोपलो से लद गईं। समस्त साहित्य कानन अनेक कवि-कोकिलों के मधुर स्वर से गूँज उठा। उसमें नए जीवन, नए प्राणों का संचार हुआ। हिन्दी साहित्य अब स्थिर और दृढ़ कदमों के साथ निश्चित आदर्शों और निश्चित ध्येय का सम्बल लेकर विकास की टोस राह पर अपने नायक के पीछे चलने लगा।

अपने नायकत्व में द्विवेदी जी ने हिन्दी साहित्य के ऐतिहासिक अभाव की पूर्ति की। जिस खड़ी बोली के माध्यम से नवयुग के साहित्य की प्राचीरें खडित की जा रही थी, गद्य की भूमि पर तो उसका अधिकार हो गया था पर

काव्य के क्षेत्र में ब्रजभाषा उसे यह अधिकार सौंपने को प्रस्तुत न थी। खड़ी बोली के किशोर व्यक्तित्व में अभी इतनी शक्ति भी नहीं आ पाई थी कि वह ब्रजभाषा जैसी विभूति सपन्न साहित्यिक भाषा को उसके गौरवमय पद से विलग कर स्वयं वह स्थान ग्रहण करे। द्विवेदी जी ने खड़ी बोली को यह श्रमता और शक्ति प्रदान कर उसके अधिकार पक्ष का जोरदार समर्थन किया। फल यह हुआ कि खड़ी बोली साहित्य के संपूर्ण अङ्गों की सम्राज्ञी बन गई। द्विवेदी जी के हस्तक्षेप से बेचारी ब्रजभाषा को साहित्यिक क्षेत्र से अलग हट जाना पड़ा। द्विवेदी जी की कुशल साहित्य नीति के कारण खड़ी बोली का भण्डार भी अमूल्य काव्य कृतियों की शोभा से सपन्न होने लगा। द्विवेदी जी स्वयं कवि नहीं थे, पर वे युगातकारी सूत्रधार अवश्य थे। उनकी प्रेरक शक्ति ने हमें मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिश्चंद्र', पं० रामनरेश त्रिपाठी, श्रीधर पाठक, गयाप्रसाद शुक्ल सनेही जैसे कवि प्रदान किए। भाव, भाषा, छन्द सभी में द्विवेदी जी उनके पथ प्रदर्शक बने। इसीलिए इस युग की काव्यधारा पर द्विवेदीजी के व्यक्तित्व, उनकी रुचि उनकी मान्यताओं की स्पष्ट छाप है।

गद्य के क्षेत्र में द्विवेदी जी का यह नायकत्व और भी प्रबल है। द्विवेदी जी से पूर्व गद्य की भाषा स्थिर तो बन गई पर वह प्राञ्जल परिष्कृत और व्याकरण सम्मत रूप न ले सकी। उनके पूर्ववर्ती सभी गद्य लेखकों की रचनाएँ व्याकरण की भद्दी भूलों से भरी रहती थी। विरामादि चिह्नों का अशुद्ध प्रयोग किया जाता था। वाक्य विन्यास पर अंग्रेजी शैली का अवाञ्छनीय प्रभाव पड़ रहा था। साहित्य के स्वस्थ निर्माण के लिये भाषा की इन त्रुटियों का सुधार आवश्यक था। द्विवेदी जी इस दिशा में आगे बढ़े। उन्होंने खड़ी बोली को उसकी कमजोरियों से अवगत कराया, उन्हें दूर करने का मार्ग सुझाया, और वे स्वयं ही इसके मार्ग दर्शक बने। उन्होंने अपने युग के गद्य लेखकों को शुद्ध, प्राञ्जल और व्याकरण सम्मत भाषा लिखने की प्रेरणा दी और अपनी रचनाओं द्वारा उनके सम्मुख भाषा का आदर्श प्रस्तुत किया। उन्होंने भाषा व्यञ्जक शक्ति को बढ़ाकर सभी प्रकार के साहित्य निर्माण के लिये उसको



सत्त्व बनाया। उनकी प्रेरणा से नाटक, उपन्यास, निबन्ध आलोचना आदि के सभी अङ्गों का अद्भुत विकास हुआ। नाटक में जयशंकर प्रसाद, उपन्यास में प्रेमचन्द और निबन्ध तथा आलोचना में रामचन्द्र शुक्ल जैसी प्रतिभाएँ अवतीर्ण हुईं। इस प्रकार द्विवेदी जी की छत्रछाया में आधुनिक साहित्य हर दृष्टि से फूला, उसका चौमुखी विकास हुआ, समृद्धि के उच्च मानो का उसने स्पर्श किया।

तत्कालीन साहित्य ससार की स्वच्छन्द मनोवृत्तियों को अनुशासित करने के लिये जैसी कर्मठता और प्रतिभा अपेक्षित थी द्विवेदी जी में वह कूट-कूट कर भरी हुई थी। इसीलिए बीस वर्ष के लम्बे समय तक अपने युग की समस्त साहित्यिक गति विधियों के केन्द्र बिन्दु बन उन्होंने बड़े अनुशासन के साथ हिन्दी साहित्योत्थान के कार्य का संचालन किया। पत्रकार, निबन्धकार आलोचक, कवि, शिक्षक हिन्दी भाषा प्रचारक, गद्य पद्य परिष्कारक रूप में उनका साहित्यिक जीवन सतत् क्रियाशील रहा। हिन्दी ससार उससे इतना प्रभावित हुआ कि द्विवेदी जी का यह साहित्य साधना काल 'द्विवेदी युग' के नाम से साहित्य के इतिहास में प्रख्यात है।

रायबरेली जिले के दौलतपुर गाँव में आचार्य प्रवर पण्डित महावीर प्रसाद द्विवेदी का जन्म वैशाख शुक्ल ४, सवत् १९२१ को हुआ था। पिता

रामसहाय ई ट इण्डिया कम्पनी की सेना में थे। सन

**जीवन परिचय** १८५७ की जन-क्रान्ति में उन्होंने भी विद्रोहियों का

साथ दिया। विद्रोह की समाप्ति पर वे बम्बई जाकर

नौकरी करने लगे। उन्हें महावीर का इष्ट था। इसीलिए उन्होंने अपने पुत्र का नाम महावीर सहाय रखा। जन्म के आध घण्टे पश्चात् ही उन्होंने बालक की जिह्वा पर सरस्वती का बीजमन्त्र अङ्कित किया। कुछ बड़े होने पर बालक महावीर सहाय अपने गाँव की पाठशाला में प्रविष्ट हुए। हिन्दी, उर्दू गणित की प्रारम्भिक शिक्षा उन्होंने यहीं से प्राप्त की। अपने चाचा की सहायता से दुर्गा सप्तशती, विष्णु सहस्र नाम, महूर्त चितामणि और अमर कोष के कुछ अंश कठाग्र कर लिए। पाठशाला की शिक्षा समाप्त होने पर जो प्रमाण-पत्र बालक को मिला उसमें उसका नाम महावीर प्रसाद था। यही

नाम आगे चलकर स्थायी बन गया ।

आगे की अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त करने के लिए महावीर प्रसाद रायबरेली के जिला स्कूल में प्रविष्ट हुए । घर की आर्थिक स्थिति बहुत साधारण होने से तेरह वर्ष की आयु के इस बालक को प्रतिदिन आटा-दाल पीठपर लादकर अपने गाँव से स्कूल तक अठारह कोस पैदल जाना पड़ता था । इस स्कूल में संस्कृत न होने से महावीर प्रसाद को वैकल्पिक विषय फारसी का अध्ययन करना पड़ा । कुछ समय उपरान्त यह स्कूल ही टूट गया और द्विवेदी जी उन्नाव चले आए । पर यहाँ उनका जी नहीं लगा । इसी बीच उनका विवाह हो गया । वे अपने पिता के पास बम्बई चले गये । वहीं उन्होंने संस्कृत, गुजराती, अंग्रेजी, मराठी का थोड़ा सा अभ्यास किया । उनके पड़ोस में रेलवे के अनेक क्लर्क रहते थे । द्विवेदी जी ने भी उन जैसा ही बनने के लिये रेलवे में नौकरी करली पर बम्बई में उनका चित्त नहीं रमा । वे पुनः अपने गाँव चले आए । भाग्य उन्हें अजमेर खींच ले गया । वहाँ भी १५) मासिक पर रेलवे में नौकरी करली । इन पन्द्रह रुपयों में से वे ५) घर भेजते थे, ५) से अपना खर्च चलाते थे और ५) में एक गृह-शिक्षक रखकर विद्याध्ययन करते थे । सरस्वती साधना के प्रति इस महाव्रती की प्रारम्भ से ही कितनी रुचि और कितनी श्रद्धा थी ।

अजमेर से द्विवेदी जी पुनः बम्बई आ गए और तार का कार्य सीख कर जी० आई० पी० रेलवे में सिग्नलर बन गए । इसी पद पर उन्नति करते-करते वे माल बाबू, स्टेशन मास्टर बन गए । तदुपरांत भौंसी आकर टेलीग्राफ इन्स्पेक्टर नियुक्त हुए । उनकी कार्य कुशलता से उनके अधिकारी गण बड़े प्रसन्न थे । फलतः द्विवेदी जी शीघ्र ही डिस्ट्रिक्ट ट्रैफिक सुपरिटेण्डेंट के आफिस में चीफ क्लर्क बन गए । इस पद पर रह कर द्विवेदी जी को बहुत कार्य करना पड़ता था । सुपरिटेण्डेंट महोदय का भी सारा कार्य वे ही सभालते थे । बहुत दिनों तक द्विवेदी जी अपने अधिकारी की इस अनीति को सहन करते रहे । पर अधिक दिन तक उनका आत्मसम्मान इसकी गवाही न दे सका । द्विवेदीजी ने अपने पद से त्याग पत्र दे दिया और वे १५०) मासिक की भरी पूरी नौकरी पर लात मार कर कानपुर चले आये और फिर उन्होंने सरस्वती के सम्पादन

का का भार अपने कंधों पर लिया। द्विवेदी जी के जीवन का यह मोड़ हिंदी के लिये ऐतिहासिक घटना थी। हिन्दी का परम सौभाग्य था कि उसके संपूत ने लक्ष्मी का क्षीरसागर छोड़कर सरस्वती की कुटिया में निवास किया। जिस दिन द्विवेदी जी सरस्वती के सम्पादक बने हिन्दी के इतिहास में नए युग का सूत्रपात हुआ।

सत्रह वर्ष तक द्विवेदी जी सरस्वती के सम्पादक रहे। संपादन काल में उन्हें शक्ति से अधिक परिश्रम करना पड़ता था। इससे उनके स्वास्थ्य पर बुरा प्रभाव पड़ा। सन् १९२० में सम्पादन कार्य से अवकाश ग्रहण वे गाँव चले आए। यहाँ कुछ दिनों सरपंच रहे। जीवन के अन्तिम दिनों में वे रोग ग्रस्त हो गए। रोग निवारण के लिये बहुत चिकित्सा की गई, पर सब प्रयत्न निष्फल हुए। सन् १९३८ ई० की २१ दिसम्बर को हिन्दी साहित्य का यह महारथी साहित्य ससार को विलखता छोड़ स्वर्ग प्रयाण कर गया।

द्विवेदी का यह सन्पूर्ण जीवन सतत् साधना से गढ़ा राजकीय सेवा, सार्वजनिक सेवा और साहित्य सेवा का जीवन था। राजकीय सेवा में रहकर वे एक साधारण से पद से उन्नति करते-करते कितने ऊँचे पहुँच गए यह स्पष्ट ही है। सार्वजनिक सेवा भरा जीवन भी उनका कम महत्वपूर्ण नहीं था। रेलवे में नौकरी करते हुये उन्होंने सैकड़ों लोगों की जीविका लगवा दी थी। गावों की दशा सुधारने के लिये वे सदैव उद्योगशील रहे। उनके ही प्रयत्न से ग्राम्य पंचायत कानून पास हुआ, और वे अपने गाँव के सर्व प्रथम सरपंच चुने गये। उन्होंने अपने गाव में डाकघर, प्राइमरी स्कूल, पशुशाला, औषधिशाला खुलवाई। गाव के सभी लोग उनसे बड़ी श्रद्धा और भक्ति रखते थे। द्विवेदीजी भी उनके सुख दुख में सदैव भागी बनते थे।

पर उनका साहित्यिक जीवन इन सबसे महत्वपूर्ण था। अपने अध्यवसाय से उन्होंने हिन्दी, संस्कृत, अंग्रेजी ही नहीं बगला, मराठी, गुजराती, उर्दू, फारसी, भाषाओं का भी ज्ञान प्राप्त कर लिया था। रेलवे में काम करते हुये वे 'सरस्वती' पत्रिका में नियमित रूप से लिखते थे। सरस्वती के सम्पादक बनने पर उन्होंने हिन्दी के उन्नयन में जो योगदान दिया वह स्पष्ट ही है। इस कार्य भार से अवकाश ग्रहण करने पर भी साहित्य ससार से उनका सम्पर्क

बना रहा। यद्यपि द्विवेदीजी का पारिवारिक जीवन सुखी नहीं था, आर्थिक चिन्ताओं से वे मुक्त नहीं थे, स्वास्थ्य भी उनका ठीक नहीं रहता था, फिर भी इन सब कठिनाइयों का सहर्ष स्वागत करते हुये वे साहित्य साधना में सतत रत रहे। उनकी इस साहित्य सेवा का हिन्दी प्रेमियों ने हृदय खोलकर स्वागत भी किया। सं० १९८८ में काशी नागरी प्रचारणी सभा ने हिन्दी का सर्व प्रथम आचार्य मान कर उन्हें सम्मान प्रदान किया। सं० १९९० में उन्हें अभिनन्दन ग्रंथ भेंट किया गया। इसी वर्ष डा० गंगा नाथ भा के सभापतित्व में 'द्विवेदी मेले' का आयोजन किया गया। इतना अधिक सम्मान अब तक हिन्दी के किसी लेखक को प्राप्त नहीं हुआ था। जब द्विवेदी जी गांव में रहते थे सभी साहित्य प्रेमी उनके दर्शनो के लिये आते थे।

भरा पूरा डील डौल, रोबदार चेहरा जिस पर केसरी की सी बिखरी हुई घनी मूँछें, तेजस्विता से भरी आँखें, प्रशस्त ललाट इन सबने द्विवेदी जी के बाह्य व्यक्तित्व को विशिष्ट रूप से गढ़ा था। उनके व्यक्तित्व इस तेजस्वी, व्यक्तित्व पर सयम अनुशासन और गम्भीरता की स्पष्ट छाप थी। अन्दर से भी वे इतने ही कर्मठ दृढ़ और आत्म विश्वासी थे। आत्म सम्मान उनमें कूट-कूट कर भरा हुआ था। यह इसी का परिणाम था कि द्विवेदी जी (१५०) की रेलवी नौकरी को ठुकरा कर २३) मासिक वृत्ति पर सम्पादक बने। उनके इसी आत्म विश्वास और आत्म सम्मान ने उन्हें बड़ा खरा और स्पष्ट वादी बनाया। सत्य बात कहने में उन्हें तनिक भी हिचक नहीं थी। अनुचित बात को वे तनिक भी सहन नहीं कर सकते थे। अपने इस गुण के कारण लोगों को द्विवेदी बड़े कठोर और उग्र जान पड़ते थे। पर वास्तव में द्विवेदी जी चाटुकारिता, आडम्बर, और कपटाचार के प्रति कठोर थे। व्यर्थ का आडम्बर चाहे वह किसी व्यक्ति, चरित्र, आचार-विचार, वेश-भूषा, वाणी, साहित्य से संबंध रखता हो, द्विवेदी जी को तनिक भी रुचिकर न था। द्विवेदी जी स्वयं बड़ा सीधा सादा और सरल जीवन व्यतीत करते थे। उनके मन, वचन और कार्य में अभिन्नता थी। जो कुछ उनके मन में होता वही उनके बचनो और कार्यों में प्रगट होता।

वैसे द्विवेदी जी बड़े सहृदय और सरल थे। गुणी जनो का बड़ा आदर

सम्मान करते । उनकी सी गुण ग्राहकता विरलो मे ही मिलती है । लोगो की बुराईयो की जितनी वे आलोचना करते थे, उससे कही अधिक गुणो की प्रशंसा करते थे । अपनी सच्ची आलोचना से भी वे प्रसन्न होते थे । उनकी सरलता उनकी हास्य और विनोद प्रियता मे देखी जाती है । वास्तव में द्विवेदी जी गम्भीर होते हुए भी शुष्क नहीं थे । द्विवेदी जी की गम्भीरता वास्तव मे उनकी अनुशासन प्रियता मे थी । अव्यवस्था और अशुद्धता उन्हें तनिक भी पसन्द नहीं थी । उनका दैनिक जीवन बड़ा नियमित और सयमित था । अनेक वस्तुओ से भरा रहने पर भी उनका कमरा बड़े व्यवस्थित ढङ्ग से सजा हुआ रहता था । प्रत्येक वस्तु अपने निश्चित स्थान पर रखी जाती थी । वे अपने कमरे के सामान और पुस्तको की सफाई अपने हाथो से करते थे । अकर्मण्यता उच्छृंखलता और लापरवाही से उन्हें बड़ी चिढ़ थी । आलसी और प्रमादी लोग सदैव उनकी भर्त्सना के पात्र बने रहते थे । अपने इसी गुण के कारण द्विवेदी जी ने जो भी कार्य हाथ मे लिया, पूर्ण उत्तरदायित्व के साथ उसे पूरा किया । उनके इसी दृढ़, कर्मठ और अनुशासित लौह व्यक्तित्व ने उनकी साधना मे इतना तेज, इतनी स्फूर्ति, इतना जीवन भर दिया था कि वे अपने समय की अव्यवस्थित, उच्छृंखल और स्वच्छन्द साहित्य धारा को मर्यादा और अनुशासन की समस्याओ मे बाँध सके ।

द्विवेदी जी की साहित्य सेवा का क्षेत्र कितना व्यापक था इसका अनुमान उनकी रचनाओ से भली भाँति लगाया जा सकता है । उन्होंने इतिहास, राजनीति, अर्थशास्त्र, पुरातत्व, समाज शास्त्र, विज्ञान, रचनाएँ साहित्य, काव्य, सभी विषयो पर लिखा है । उनके छोटे बड़े ग्रन्थो की संख्या कुल मिलाकर ८१ है । उन्होंने बालकों के लिये, तरुणों के लिये, महिलाओ के लिए, साधारण जनो के लिए, विद्वत समाज के लिए ग्रन्थ रचना की और हिन्दी साहित्य के भण्डार को सभी प्रकार से वैभव पूर्ण बनाने की चेष्टा की । उनके मौलिक और अनूदित ग्रंथ इस प्रकार है:—

पद्य—अनूदित (१) विनय विनोद ( २ ) विहार वाटिका, ( ३ ) गंगा लहरी, ( ४ ) ऋतु तरंगिणी (५) कुमार सम्भव सार, (६) सोहागरात ।

मौलिक (१) देवी स्तुति शतक (२) नागरी (३) काव्य मञ्जूषा, (४) कविता कलाप (५) काव्य कुञ्जली व्रतम् (६) समाचार पत्र सम्पादक स्तवः ।

गद्यः—अनुवाद (१) कामिनी विलास (२) अमृत लहरी, (३) बेकन विचार रत्नावली (४) शिक्षा (५) हिन्दी महाभारत (६) जल चिकित्सा (७) वेणी सहार (८) कुमार सम्भव (९) मेघदूत (१०) किरातार्जुनीय (११) प्राचीन पण्डित और कवि ।

मौलिक—(१) तरुणोपदेश (२) नैषध चरित चर्चा (३) हिन्दी कालिदास की समालोचना (४) वैज्ञानिक कोष (५) नाट्यशास्त्र (६) हिन्दी भाषा की उत्पत्ति (७) सम्पति शास्त्र (८) कालिदास की निरकुशता (९) कौटिल्य कुठार (१०) अवध के किसानों की बरबादी ।

इसके अतिरिक्त उन्होंने कानपुर जिले का भूगोल, शिक्षा सरोज, बाल बोध, हिन्दी की पहली किताब आदि स्कूल की रीडरे भी तैयार की । बनिता विलास, औद्योगिकी, चरित चर्चा, लेखाजलि, विचार विमर्श, साहित्य सीकर, रसज्ञ रजन, साहित्यालाप, गोविन्द कीर्तन, महिलामोद, विज्ञान वार्ता, आलोचनाजलि, पुरावृत्त सकलन, आत्म निवेदन, विज्ञविनोद, प्राचीन चिह्न, पुरातत्व प्रसंग, सकलन आदि कृतियों में उनके सरस्वती में प्रकाशित लेखों का संग्रह है ।

द्विवेदी जी अपने युग की समस्त साहित्यिक प्रवृत्तियों के केन्द्र थे । फलतः हिन्दी के चौमुखी विकास के लिए उनको साधना ने साहित्य के सभी उपकरणों का उपयोग किया है । वे एक साथ कवि,

**साहित्य साधना** आलोचक, निबन्ध लेखक, पत्रकार, साहित्य परिष्कारकर्ता और साहित्य शिक्षक तो थे ही कवि और गद्य लेखक निर्माता भी थे । इन सभी रूपों में उनकी साहित्य सेवा बड़ी श्लाघनीय है । निचे हम उनकी साहित्य साधना के विविध रूपों पर प्रकाश डालेंगे ।

सच्चे अर्थों में द्विवेदी जी की साहित्य साधना का वास्तविक आधार उनकी पत्र कारिता है । द्विवेदी जी हिन्दी के महान पत्रकार थे और इस रूप में उन्होंने हिन्दी भाषा के प्रसार और उन्नयन में जो

पत्रकार कार्य किया। वह अभूतपूर्व है । सरस्वती सम्पादन का भार जिस दिन उनके कन्धो पर पड़ा हिन्दी ससार ने भी अपनी बागडोर उनके हाथों में सोप दी । वस्तुतः द्विवेदी जी के सरस्वती सम्पादक का इतिहास ही हिन्दी साहित्य का इतिहास है ।

सन् १९०३ ई० में द्विवेदी जी सरस्वती के सम्पादक बने । उनके सम्पादकत्व में जो पहला अङ्क प्रकाशित हुआ वह अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण था । सरस्वती के प्रथम अङ्क के साथ हिन्दी में सच्ची पत्रकारिता का जन्म हुआ । पत्रिका में विषयों की अनेक रूपता थी । सम्पादकीय टिप्पणियाँ, बाल और महिलापयोगी रचनाएँ, सम सामयिक विषयों पर लेख, साहित्य समाचार, पुस्तक परीक्षा, चित्रों का चित्र परिचय आदि सभी दृष्टियों से उसके कलेवर को शोभा सम्पन्न बनाने का प्रयत्न किया गया । समय की आवश्यकताओं और जन आकांक्षाओं को पहिचान कर उन्होंने इतिहास, पुरातत्व, जीवन चरित, समालोचना, काव्य, उपन्यास, कहानी, दर्शन, विज्ञान, नाटक, राजनीति, अर्थशास्त्र आदि सभी विषयों पर रोचक सामग्री पत्रिका के पाठकों को प्रदान की । और ऐसे समय में जबकि हिन्दी पत्रों की कोई बूम नहीं थी, द्विवेदी जी की 'सरस्वती' जन समाज के गले का हार बन गई ।

अपने पत्रकार जीवन में द्विवेदी जी का सबसे महत्वपूर्ण कार्य था हिन्दी के अनेक नए लेखकों को प्रकाश में लाना । इन नवोदित साहित्यकारों के लेखों का उचित सशोधन करके वे अपने पत्र में स्थान देते । सशोधन के कार्य में उन्हें अथक परिश्रम करना पड़ता था पर हिन्दी की सेवा में रत द्विवेदी जी को दूसरी चिन्ता न थी । किस प्रकार हिन्दी साहित्य का भंडार अधिक से अधिक लेखकों की विविध विषयों पर प्रणीत रचनाओं द्वारा पुष्ट बने उन्हें अहर्निश यही धुन लगी रहती थी । अपने इस पुण्य कार्य में द्विवेदी जी को अन्यान्य सफलता भी मिली । उन्होंने केवल देश के ही नहीं विदेशों से भी हिन्दी लेखकों को ढूँढ़ निकाला । उनकी 'सरस्वती' के लिए अमेरिका से सत्यदेव भोलादत्त पांडे और रामकुमार खेमका, इंगलैंड से सत निहालसिंह सुन्दरलाल, कृष्णकुमार माथुर तथा फ्रांस से बेनीप्रसाद शुक्ल अपनी रचनाएँ प्रेषित करते थे । रामचन्द्र शुक्ल, केशवप्रसाद मिश्र, कामताप्रसाद गुरु, विश-

म्भर नाथ शर्मा 'कौशिक' पदुमलाल पुन्नालाल वख्शी, देवीदत्त शुक्ल, गगानाथ झा, लक्ष्मी धर बाजपेयी, मैथिलीशरण गुप्त, गोपाल शरणसिंह प्रभृति कवि और लेखको का तो सरस्वती से घनिष्ठ सबन्ध था ही ।

द्विवेदी जी की पत्रकारिता का लक्ष्य था, खड़ी बोली काव्य का स्वस्थ निर्माण, गद्य का परिष्कार, हिंदी भाषा का प्रसार, हिन्दी कवियों की मनोभूमि का विकास, हिन्दी साहित्य की विविध शक्तियों का पोषण । पत्रकार रूप में द्विवेदी जी अपने इस महान कार्य में कहीं तक सफल मनोरथ हुए अगले पृष्ठों से यह बात भली भाँति स्पष्ट है ।

अपने उद्देश्य में सफलता प्राप्त करने के लिये पत्रकार द्विवेदी जी ने आलोचक का बाना धारण किया । इस रूप में जहाँ उन्होंने हिन्दी की आलो-

चना परिपाटी को गति दी वहीं अनेक दिशाओं में हिन्दी आलोचक साहित्य का संस्कार कर उसे समृद्ध बनाया । उनके आलोचना साहित्य का निर्माण हिन्दी की परिस्थितियों और आवश्यकताओं के अनुसार हुआ है । संस्कृत आचार्यों की भाँति छंद अलंकार रस सबन्धी सिद्धान्त निरूपण में बौद्धिक श्रम करना उन्हें अभीष्ट न था । उन्होंने नाट्य कला से अनभिज्ञ नाटककारों और 'गुलाबकावली' और 'इन्द्र सभा' में रुचि रखने वाले दर्शकों के लिए, 'नाट्य शास्त्र' तथा कवियों और लेखकों को सच्चे साहित्य का स्वरूप निर्देशन के लिये 'नायिका भेद, कवि और कविता, आधुनिक कविता, सपादको, समालोचको तथा लेखको का कर्तव्य प्रभृति विषयों को लेकर रसज्ञ रंजन की रचना की । इन लेखों में स्थान-स्थान पर शास्त्रीय आलोचना का प्रतिपादन करते हुये उनका आचार्यत्व रूप बड़ा स्पष्ट है । उनकी सैद्धान्तिक आलोचनाएँ किसी प्रकार के बाद या खडन-मडन की प्रवृत्ति से ग्रसित नहीं हैं । उनमें सीधे सादे ढंग से सिद्धान्तों के रूप में द्विवेदीजी की निजी साहित्य मान्यताएँ प्रतिपादित हुई हैं ।

यह तो हुई आचार्य पद्धति की समालोचना की बात, द्विवेदी जी ने आलोचना के क्षेत्र में टीका पद्धति को भी अपनाया है । 'नैषध चरित' और 'विक्रमादित्य चरित' संस्कृत ग्रन्थों की उन्होंने टीका रूप में परिचयात्मक आलोचना की । इसमें उन्होंने संस्कृत टीकाकारों की भाँति पदगत अर्थ का



गुण-दोष विवेचन किया। आलोचना के क्षेत्र में उन्होंने खण्डन-मण्डन की शास्त्रार्थ पद्धति को भी अपनाया। ऐसी आलोचनाओं में विषय का प्रतिपादन करते हुए उनका पांडित्य और तार्किक बल देखते ही बनता है। 'भाषा और व्याकरण' 'भट्टी कविता', 'कालिदास की निरकुशता', उनके ऐसे ही लेख हैं। यही नहीं, हिन्दी साहित्य की गति के विरोधी तत्वों का परिहार करने के लिए उन्होंने भाषा बद्ध व्याकरण जैसी दोष मूलक आलोचना कृतियों का भी प्रणयन किया। इस प्रकार द्विवेदी जी ने आलोचना क्षेत्र में संस्कृत और हिन्दी में प्रचलित सभी आलोचना पद्धतियों का सहारा लिया।

अपनी इन आलोचनाओं में यद्यपि द्विवेदी जी ने कोई ठोस साहित्य हमें प्रदान नहीं किया, फिर भी युग निर्माण की दृष्टि से उनका विशेष महत्त्व है। उनका आलोचना साहित्य उनके युग के अनुरूप था। उस युग में आलोचना के गम्भीर और व्यापक रूप को ग्रहण करने वाला ही कोई नहीं था फलतः द्विवेदी जी की आलोचनाओं ने छोटे-छोटे निबन्ध और सरल पुस्तिकाओं का रूप लिया। दूसरे अपने युग की साहित्यिक अव्यवस्था, अनिश्चितता और उच्छृङ्खलता के कूड़े-करकट को साफ करने के लिए उनकी आलोचना ने बजाय समीक्षात्मक और सैद्धान्तिक होने के सहारक रूप को अधिक ग्रहण किया। तीसरे द्विवेदी जी के समक्ष आलोचना का कोई परम्परागत आदर्श भी नहीं था। उन्होंने युग के अनुरूप अपने आलोचना साहित्य का आदर्श स्वयं ग्रहण किया। इसीलिए द्विवेदी जी का आलोचनात्मक रूप भाषा सुधार, रूचि परिष्कार, दोष परिहार और लेखन निर्माण तक ही सीमित रहा है।

वास्तव में आलोचक महावीर प्रसाद द्विवेदी का मूल्यांकन उनकी कृतियों के आधार पर नहीं किया जा सकता। डा० उदयभानुसिंह के शब्दों में "उन्होंने आलोचना को तप के रूप में स्वीकार किया। उनकी सहारात्मक समीक्षाओं ने लेखकों को सावधान करके, भाषा को सुव्यवस्थित करके हिन्दी साहित्य की ईदृक्ता और इयत्ता को उन्नत करने की भूमिका प्रस्तुत की। साहित्यिक जगत में जागृति उत्पन्न की, जिसके फलस्वरूप आगे चलकर मननीय ठोस ग्रन्थों की रचना हो सकी। उनकी सर्जनात्मक समर्थक आलोचनाओं ने मैथिलीशरण गुप्त, रामचन्द्र शुक्ल आदि साहित्यकारों का निर्माण किया

जिनके यशःसौरभ से हिन्दी संसार सुवासित है । ... सच तो यह है कि द्विवेदी जैसा युग निर्माता आलोचक हिन्दी साहित्य में कोई नहीं हुआ ।

आलोचना के क्षेत्र में अपने युग की आवश्यकताओं को ध्यान में रख जो दृष्टिकोण द्विवेदी जी ने अपनाया उनका निबन्ध साहित्य भी वही आदर्श लेकर चला । यही कारण है कि द्विवेदी जी आत्मा-

### निबन्ध लेखक

भिव्यजक और उच्च साहित्यिक तथा कलात्मक निबन्धों का सृजन कर सके । पर हिन्दी भाषा के प्रसार पाठकों की रुचि परिष्कार और ज्ञान वर्द्धन के लिए उन्होंने विविध विषयों पर अनेक निबन्धों की रचना की । विषय की दृष्टि से द्विवेदी जी के निबन्ध आठ भागों में विभाजित किए जा सकते हैं—साहित्य, जीवन चरित, विज्ञान, इतिहास, भूगोल, उद्योग-शिल्प, भाषा, अध्यात्म । साहित्यिक निबन्ध विशेषतः कवि लेखक परिचय, ग्रन्थ परिचय, समालोचना, शास्त्रीय विवेचन, सामाजिक साहित्य को लेकर लिखे गए हैं । शैली की दृष्टि से द्विवेदी जी के निबन्ध वर्णनात्मक, भावात्मक और चिंतनात्मक हैं । मनोविज्ञान, अध्यात्म और साहित्य पर लिखे गए निबन्धों में चिंतन और विचार की प्रधानता है । विषय की भौति इनकी शैली में भी गम्भीरता है । उनके आत्मा, ज्ञान, कविता, नाट्य-शास्त्र, प्रतिभा ऐसे ही निबन्ध हैं । ऐसे निबन्धों में उनका आलोचक रूप अधिक उभरा है । चिंतनात्मक निबन्धों में जहाँ मस्तिष्क का योग है, भावात्मक निबन्धों में हृदय का योग है । उनमें लेखक की सहज अनुभूतियों का मार्मिक प्रकाशन है । 'अनुमोदन का अतः' 'सपादक की विदाई' ऐसे ही निबन्ध हैं । इन निबन्धों में वस्तुतः कविता का सा माधुर्य है । द्विवेदी जी के वर्णनात्मक निबन्ध चार प्रकार के हैं—वस्तुवर्णनात्मक, कथात्मक, आत्म कथात्मक और चरित्रात्मक । इनमें उनके चरित्रात्मक निबन्ध का विशेष महत्त्व है । द्विवेदी जी ने पहले-पहल ऐसे निबन्धों की परम्परा को हिन्दी साहित्य में जन्म दिया । इसके अतिरिक्त द्विवेदी जी ने आवश्यकतानुसार व्यंगात्मक, चित्रात्मक वक्तृतात्मक और सलापात्मक निबन्धों की भी सृष्टि की ।

यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि द्विवेदी जी पहले पत्रकार थे बाद में लेखक और आलोचक । पत्रकार के रूप में ही उन्होंने निबन्धों की अवता-

रणा की। स्वतन्त्र रूप से उनकी निबन्धकारिता विकसित न हो सकी। उनके अधिकतर निबन्ध समसामायिक विषयो पर ही हैं। शुद्ध कलात्मक दृष्टि से वे हमें उच्चकोटि का स्थायी निबन्ध साहित्य न दे सके। पर इस दृष्टि से द्विवेदी जी के निबन्ध साहित्य को परखना अनुचित होगा। उनके निबन्ध उनके युग की समस्याओं का समाधान लेकर आए हैं। यदि द्विवेदी जी ऐसे निबन्ध न लिखते तो वे अपने युग के साथ अन्याय करते। वे उच्चकोटि के निबन्धकार तो बन जाते पर युग प्रवर्तक साहित्यकार न बन पाते। इसी दृष्टि से द्विवेदी जी के निबन्ध साहित्य का महत्त्व है। वे 'कला कला के लिए' सिद्धान्त को न मानकर उपयोगितावाद को स्वीकार करते हुए चले हैं। फिर भी द्विवेदी जी के कुछ निबन्ध, हिन्दी भाषा की उत्पत्ति, साहित्य की महत्ता, प्रतिभा, कालिदास का स्थिति काल, कालिदास के मेघदूत का रहस्य, हिन्दी साहित्य की अमूल्य और स्थायी धरोहर हैं।

द्विवेदी जी ने हिन्दी गद्य में उस समय लिखना प्रारम्भ किया जब हिन्दी भाषा व्याकरण की अराजकता से आक्रान्त थी। चातुर्यता, सौन्दर्यता, जिन्हो, निरदर्श, वरणन, हुवा, उसके, प्रतिकूल, पूँछिगई  
**भाषा शैली और** आदि व्याकरण विरोधी शब्दों का और 'उसको उसके  
**भाषा सुधार** पिता के मरने का समाचार मिला', 'अपना हित-साधन', 'दुष्टता सूचित करना चाहिए' आदि गलत और अव्यवस्थित वाक्य-विन्यास का प्रयोग गद्य रचनाओं में निधडक भाव से होता था। हिन्दी के लेखक जैसा मन में आता वैसा लिखते। भाषा की शुद्धता, प्राजलता और व्याकरण की मर्यादा का उनके सामने न तो कोई आदर्श था और न उन्हें इसकी परवाह ही थी। इस प्रकार निरकुश लेखकों की कलम बेलगाम घोड़ों की भोंति साहित्य क्षेत्र में सरपट दौड़ने लगी। द्विवेदी जी भाषा की शुद्धता और व्याकरण के नियमों की मर्यादा का आदर्श लेकर भाषा क्षेत्र में उतरे। लेखकों की मनमानी उन जैसा अनुशासन प्रिय सहन नहीं कर सका। हिन्दी भाषा की यह अराजकता और दुर्दशा उनसे देखी नहीं गई। फलतः हिन्दी साहित्य वाटिका को रम्य और स्वच्छ बनाने के लिए एक कुशल माली की भोंति उसके घास फूस को काट छोट कर साफ किया।

उन्होंने अपने लेखों में सदोष रचनाओं की तीव्र आलोचना की, सम्पादक पद से लेखको की रचनाओं का संशोधन किया, कवि और लेखको को उनके दोषों से अवगत कराया, तथा शुद्ध भाषा लिखने के लिए उन्हें प्रेरित किया। द्विवेदी जी के लौह व्यक्तित्व ने अव्यवस्था में व्यवस्था उत्पन्न की। उनके साधु प्रयत्न से हिन्दी गद्य की धारा मर्यादा और अनुशासन के उपकूलों में होकर बही।

द्विवेदी जी का यह भाषा सुधार केवल आलोचना और उपदेश कर्म तक सीमित नहीं रहा, उन्होंने स्वयं अपनी रचनाओं द्वारा लेखको के समक्ष साधु-भाषा के उदाहरण प्रस्तुत किये। प्रारम्भ में स्वयं द्विवेदी जी का गद्य व्याकरण की दृष्टि से सदोष, अव्यवस्थित और विश्रङ्खल था। उस पर बगला, मराठी अंग्रेजी, गुजराती आदि भाषाओं के वाक्य विन्यास का प्रभाव था। समुक्ता, दृष्टी, कीशोरी, प्राणीयों, कारुणिक, यकदम, पहचान, बेचने, दुखदाई, निर-दई, आदि अशुद्ध शब्दों का प्रयोग, उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में स्थान-स्थान पर हुआ है। व्याकरण के अनुसार वाक्य रचना भी सदोष होती थी। आघात सहन करना पड़ते हैं, बाण छूटने ही चाहते हैं। इसी प्रकार पूर्व कालिक क्रियायो, वचनो, लिंगों, उपसर्ग, प्रत्यय, विभक्ति सभी की त्रुटियाँ उनमें विद्यमान थीं। इसीलिए उनकी रचनाओं में असत्य को निर्णय करके चेष्टा न करना चाहिए, जाने को तुझे निषेध नहीं करता, आदि वाक्य मिलते हैं। उन्होंने कहीं दम्पति को दम्पत्यका, विद्वता के स्थान पर विद्वानता, हस्त-क्षेप के स्थान पर हस्ताक्षेप शब्दों की सृष्टि की है। विरामादि चिह्नों का प्रयोग भी अशुद्ध है। कहावतों तथा मुहावरों की स्थिति भी त्रुटिपूर्ण है। वाक्य में शब्दों का क्रम भी ठीक नहीं है अनेक स्थलों पर वह वास्तविक अर्थ के स्थान पर अन्य अर्थ का द्योतक है। उनकी इस रचना में शैली की दृष्टि से पुनरावृत्ति, शिथिलता, जटिलता और अर्थहीनता भी कम नहीं है। द्विवेदी जी अपनी भाषा की इन त्रुटियों से अनजान न बने रहे। उन्होंने अपनी भाषा को पहले सुधारा तब दूसरों को भाषा सुधार की प्रेरणा दी। इसके बाद द्विवेदी जी का गद्य त्रुटि पूर्ण और अव्यवस्थित न रहा। व्याकरण के नियमों का उन्होंने विरामादि चिह्नों के प्रयोग में, शब्दों के विधान में, वाक्यों की गठन में,

पूर्णतः ध्यान रखा। उन्होंने स्वयं अपने गद्य को प्राञ्जल, परिष्कृत और साहित्यिक रूप प्रदान किया और हिन्दी गद्य को भी उसी सौँचे में ढाला।

भाषा के सम्बन्ध में द्विवेदी जी का दृष्टिकोण बड़ा उदार और प्रगतिशील था। वे न तो संस्कृत बहुल भाषा के पक्षपाती थे और न उर्दू फारसी और अप्रचलित हिन्दी शब्दों से लदी भाषा के। वे भाव और विषय के अनुकूल भाषा का विधान चाहते थे। उनका शब्द संग्रह स्थान की उपयुक्तता के अनुकूल होता था। जनसाधारण से सबन्धित जो उनके वर्णनात्मक लेख होते थे उसमें भाषा सीधी और सरल होती थी। अंग्रेजी और फारसी के प्रचलित शब्दों का वे निसकोच प्रयोग करते थे। उनके चिंतन प्रधान लेखों में अवश्य संस्कृत के तत्सम शब्दों की प्रधानता रहती थी पर शब्द और वाक्य रचना हिन्दी की प्रकृति के अनुरूप ही थी। कहीं भी उर्दू या अङ्गरेजी दग का वाक्य विन्यास न था। उनकी भाषा का वाक्य विन्यास बड़ा दृढ़ और अधिक व्यंजक शक्ति लिए हुए होता था। छोटे-छोटे वाक्यों में बल तथा चमत्कार उत्पन्न कर गूढ़ से गूढ़ विषयों की स्पष्ट अभिव्यक्ति करना द्विवेदी जी खूब जानते थे। इसीलिए द्विवेदीजी के विचार प्रधान लेखों में गम्भीरता होते हुए भी बड़ा प्रवाह और जिन्दादिली रहती थी।

द्विवेदी जी की यह भाषा वर्णनात्मक, व्यंगात्मक, भावात्मक, विचारात्मक, वक्तृतात्मक और संलपात्मक शैलियों में प्रगट हुई है। उनकी वर्णनात्मक शैली का रूप बड़ा सरल और व्यवहारोपयोगी है। इस शैली में उन्होंने साधारण जन समाज के लिए इतिहास, भूगोल, यात्रा, जीवन चरित सम्बन्धी लेख लिखे हैं। विषय के अनुकूल इसमें उन्होंने संस्कृत, अंग्रेजी और उर्दू शब्दों का प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए :—

“बार्ड साहब कई साल से अपने बगीचे में देख रहे थे कि एक नियत समय पर बहुत सी मक्खियाँ इतनी अधिक हो जाती हैं कि इनसे बगीचे के प्रायः सभी पेड़ पौधे ढक जाते हैं। बार्ड साहब इनकी बढ़ती पर बड़े चकित हुए।”

द्विवेदी जी की व्यंगात्मक शैली की भाषा भी बड़ी व्यावहारिक होती थी। उसमें शब्द विधान सरल और वाक्य छोटे-छोटे पर बड़े शक्तिशाली

होते थे। शैली में बड़ी सजीवता, प्रवाह होता था। मुहावरो के प्रयोग से शैली में भी भाव व्यंजक शक्ति में और भी बल आजाता था। उदाहरण के लिए:-

“इस भूनिस्पैलिटी के चैयरमेन ( जिसे अब कुछ लोग कुरसीमेन भी कहने लगे हैं ) श्रीमान बूचाशाह है। बापदादे की कमाई का लाखों रुपया आपके घर भरा है। पढ़े लिखे आप राम का नाम ही हैं। चैयरमेन आप सिर्फ इसलिए हुए हैं कि अपनी कारगुजारी गवर्नमेन्ट को दिखाकर आप रायबहादुर बन जायें और खुशामदियों से आठ पहर चौसठ घड़ी घिरे रहे।”

द्विवेदी जी की विचारात्मक शैली गंभीर, संयत और कुछ संस्कृत बहुल है। व्यंगात्मक शैली की भाँति उसमें उछल कूद नहीं हैं। भाव और विषय के वह सर्वथा उपयुक्त हैं। आडम्बर उसमें तनिक भी नहीं हैं। उदाहरण के लिए :- “अप्रस्मार और विक्षिप्तता मानसिक विकार रोग हैं। उनका सम्बन्ध केवल मन से है। प्रतिभा भी एक प्रकार का मनोविकार ही है। प्रतिभा में मनोविकार बहुत ही प्रबल हो उठते हैं, विक्षिप्ता में भी यही दशा होती है।”

द्विवेदी जी की भावात्मक शैली बड़ी मर्मस्पर्शी, सरस, तीव्र प्रवाह वाली, मधुर और कोमल कात पदावली से युक्त है। कही-कही उसमें अलंकारों की रमणीय छटा दर्शनीय होती है। विषय के अनुकूल उसमें कही-कही कविता का सा आनन्द मिलता है और कही वह बड़ी ओजपूर्ण होती है। उसमें जटिलता, शिथिलता, कटुता तनिक भी नहीं होती। उदाहरण के लिए :-

“सब तरह के भावों को प्रगट करने की योग्यता रखने वाली और निर्दोष होने पर भी यदि कोई भाषा अपना निज का साहित्य नहीं रखती तो वह रूप-वती मिश्रारिण की तरह कदापि आदरणीय नहीं हो सकती। अपनी माँ को निःसहाय और निर्धन दशा में छोड़ कर जो मनुष्य दूसरे की माँ की सेवा सुश्रुषा में रत होता है उस अधम की कृतघ्नता का क्या प्रायश्चित्त होना चाहिए इसका निर्णय कोई मनु, याज्ञवल्क्य, या आस्ताव ही कर सकता है।”

उनकी वक्तृतात्मक शैली में बरसाती नदी का सा उफान है। एक ही भाव को अनेक वाक्यों में दुहराने में भाव व्यञ्जना में बड़ा बल आगया है। भाषा सर्वथा आडम्बरहीन, और दीर्घ समस्त पदावली से रहित है। “जो मनुष्य अपनी संतति के जीवन को यथाशक्ति सार्थक करने की योग्यता नहीं रखते,

अथवा जानबूझकर उस तरफ ध्यान नहीं देते, उनको पिता बनने का अधिकार नहीं, पुत्रोत्पादन का अधिकार नहीं, उनको विवाह करने का अधिकार नहीं।”

द्विवेदी जी ने अपनी तरफ़ाई में ‘सुहागरात’ और इसके बाद भी अनेक काव्य ग्रन्थों की रचना की थी। देशभक्ति का पाठ पढ़ाने के लिए, सामाजिक कुरीतियों की धजियाँ उड़ाने के लिए रीतिकालीन की अति शृङ्गारिकता से विद्रोह करने के लिए, खड़ी बोली को पद्य कवि रूप का माध्यम बनाने के लिए, कान्यकुब्ज समाज सम्पादक वर्ग पर तीखे व्यंगों की बौछार करने के लिये उनके कवि रूप का जन्म हुआ। पर द्विवेदी जी के कविरूप का महत्व इन विविध विषयों तक ही सीमित हैं। वैसे काव्य कला की दृष्टि से उनकी सभी कविताएँ कोरी तुक बन्दी मात्र हैं। उनमें न भावों की उत्कृष्ट व्यञ्जना है, न कल्पना का रमणीय सौंदर्य। न भाषा का प्रवाह है न शैली का चमत्कार। वे ऐसी प्रतीत होती हैं मानो गद्य को बलात् पद्य में रूपांतर किया जा रहा हो। नीचे की पंक्तियों से यह बात स्पष्ट हो जायगी :—

उच्छिष्ट रूक्ष अरु नीरस अन्न खैहों।

चाँडालिन बिमुख बाहर मूँदि जेंहों ॥

गाजि प्रदान निशिवासर नित्य पैहों।

हा हन्त दुखमय जीवन यों बितैहों ॥

अपनी कविताओं के विषय में द्विवेदी जी ने स्वयं कहा है “कविता करना आप लोग चाहे जैसा समझे हमें तो एक तरह दुस्साध्य ही जान पड़ता है। अज्ञात और अविवेक के कारण कुछ दिन हमने भी तुकबन्दी का आयास किया था पर कुछ समझ आते ही हमने अपने को इस काम का अनाधिकारी समझा। अतएव उस मार्ग से जाना ही बन्द कर दिया। द्विवेदी जी का यह कथन कोरी विनम्रता ही नहीं है सत्यता भी है। वास्तव में उनकी कविताओं का सौंदर्य काव्यमूलक न होकर जीवन मूलक है। ऐतिहासिक समीक्षा की दृष्टि से उनका महत्व है।

साहित्य सृष्टि से अधिक द्विवेदी जी युग विधायक की प्रतिभा और शक्ति लेकर अवतीर्ण हुए थे। वे उच्चकोटि के निबन्धकार और आलोचक न थे, काव्य

के क्षेत्र में उन्हें अधिक सफलता नहीं मिली। नाटक उपन्यास आदि साहित्य का भी उन्होंने सृजन नहीं किया। पर उनकी छत्रछाया में हिन्दी साहित्य के ये विविध अङ्ग खूब फले फूले और समृद्धि को प्राप्त हुए। भारतेन्दु युग के अधूरे कार्य को उन्होंने पूर्णता दी। उनका युग हिन्दी की बहुमुखी उन्नति का युग था। द्विवेदी जी ने अपने इस युग का सृजन किया, पोषण किया और सफल नेतृत्व किया। हिन्दी के इतिहासकारों ने द्विवेदी युग के रूप में इसे स्वीकार किया। हिन्दी में द्विवेदी युग संवत् १९५० से लेकर १९८२ तक चलता है। इस युग में हिन्दी साहित्य का जो निर्माण हुआ उसका समस्त श्रेय द्विवेदी जी को ही है।

द्विवेदी युग से पूर्ववर्ती काव्यधारा में युग के नए जीवन दर्शन को प्रवेश तो मिला पर उसको समग्र रूप से ग्रहण नहीं किया जा सका। आधुनिक काव्य की आत्मा अभी तक रीतिकालीन हासोन्मुख प्रवृत्तियों से आच्छन्न थी। स्वयं भारतेन्दु इस प्रभाव से न बच सके। काव्य का माध्यम भी ब्रजभाषा ही थी। काव्य के इस क्षेत्र में द्विवेदी जी युगांतर रूप लेकर आए। सब से पहिले उन्होंने खड़ी बोली को काव्य भाषा के आसन पर अभिषिक्त कराया। यह द्विवेदी जी के ही प्रयत्नों का प्रसाद था कि नाथूराम शर्मा, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', गोपालशरणसिंह, श्रीधर 'पाठक' 'सनेही', आदि हिन्दी के प्रमुख कवि जो पहिले ब्रजभाषा में रचना करते थे, खड़ी बोली में कविता करने लगे। काव्य के माध्यम को लेकर ब्रजभाषा और खड़ी बोली में बड़ा द्वंद्व चला पर अन्त में विजयश्री खड़ी बोली को ही प्राप्त हुई। आज यह खड़ी बोली काव्य का माध्यम ही नहीं हमारी राजभाषा और राष्ट्रभाषा भी है।

भाषा के साथ-साथ द्विवेदीजी ने काव्य की मूल चेतना में परिवर्तन किया। रीतिकाल की श्रृंखला से मुक्त करने तथा युग के नए जीवन दर्शन को वाणी देने के लिए द्विवेदी जी ने अपने 'कवि कर्तव्य' लेख द्वारा तत्कालीन युग के कवियों को समय और समाज की रुचि के अनुसार मार्ग सुझाया। द्विवेदी जी की सबसे बड़ी महत्ता इस बात में थी कि तत्कालीन कवि समाज द्वारा काव्य सबन्धी उनके आदर्श, उनकी मान्यताएं गृहीत हुईं। द्विवेदी जी ने कवियों



को नायक-नायिका, अलंकार शृङ्गार, समस्यापूर्ति की काव्य परम्परा से ऊपर उठकर देश, समाज, प्रकृति, मानव जीवन संबन्धी स्वतंत्र कविताओं की तथा आदर्श चरित्रों को लेकर प्रबन्ध काव्य लिखने की प्रेरणा दी। यही प्रेरणा उस युग की काव्य धारा का मूलक प्रेरक स्वर रही। भारत गौरव गान राष्ट्र प्रेम, समाज सुधार, भारतीय सस्कृति का पुनरुत्थान आदि को लेकर बड़े उत्कृष्ट गीतों और प्रबन्ध काव्यों की रचना की गई। खड़ी बोली के उत्कृष्ट खंड काव्य और महाकाव्यों की रचना इसी युग में हुई। प्रारम्भ में इस द्विवेदी युगीन काव्य का रूप बड़ा इतिवृत्तात्मक, भाव व्यंजना बड़ी स्थूल, उपदेश पूर्ण और कला सौन्दर्य विहीन थी। पर शनैः शनैः उसका रूप निखरता गया। काव्य का यह नवल अंकुर विकास को प्राप्त होता हुआ पल्लवित और पुष्पित हुआ। उसने हमें साकेत, प्रियप्रवास, पंचवटी, जयद्रथ बध, पथिक, जैसे प्रबन्ध प्रसून भेद में दिये जिनकी सुरभि से आज भी हिन्दी साहित्य सुवासित है। श्रीधर पाठक, गयाप्रसाद शुक्ल सनेही, रामनरेश त्रिपाठी, माखनलाल चतुर्वेदी, गोपाल शरण सिंह, नाथूराम शंकर, अयोध्या सिंह उपाध्याय हरिश्चौध और मैथिलीशरण गुप्त इसी युग की अभूत पूर्व देन हैं। काव्य की मौलिक प्रतिभा को लेकर ये कवि हिन्दी क्षेत्र में उतरे थे, पर भाव भाषा, छन्द सभी रूपों में शिक्षक बनकर उनकी प्रतिभा को निखारने का श्रेय द्विवेदी जी को ही है।

द्विवेदी युग का सबसे महत्वपूर्ण कार्य कथा साहित्य के क्षेत्र में हुआ। अब तक हिन्दी का कथा साहित्य तिलिस्म की भूल भुलैया में चकराट रहा था। द्विवेदी युग में साहित्य का यह अंग अपने घेरे को तोड़कर जन-जीवन के यथार्थ धरातल पर आ खड़ा हुआ। वास्तविक जगत और मानव जीवन के प्रकृति रूप को उसने ग्रहण किया। द्विवेदी जी की प्रेरणा से काव्य में जो विषय परिवर्तन हुआ, कथा साहित्य भी उसी मार्ग पर गतिशील हुआ। इस क्षेत्र में प्रेमचन्द, विशम्भरनाथ शर्मा कौशिक, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, सुदर्शन, जयशंकर प्रसाद जैसे शक्तिशाली लेखकों का आविर्भाव हुआ। उपन्यासों की भांति नाटक साहित्य में अनेक मौलिक परिवर्तन हुए। चटपटे और मनोरंजक नाटकों के स्थान पर प्रसाद के 'अज्ञातशत्रु' 'जनमेजय का नागयज्ञ',

‘राज्यश्री’ जैसे नाटक प्रकाश में आए। इतना अवश्य है कि उपन्यास साहित्य की भांति नाट्य साहित्य का निर्माण अधिक तेजी से न हो सका। इसका भी एक कारण है। प० महावीर द्विवेदी ने ‘नाट्य शास्त्र’ पुस्तक लिखने के अतिरिक्त इस दिशा में विशेष प्रयत्न नहीं किया। हिन्दी साहित्य को नया रूप देने के लिये उन्होंने काव्य को अधिक महत्वपूर्ण समझा था और इसी ओर उनका विशेष झुकाव रहा था।

द्विवेदी युग में निबन्ध और आलोचना साहित्य का वास्तविक विकास हुआ। द्विवेदी युग से पूर्व निबन्ध ये ही नहीं। साधारण पाठकों के मन को अनुरंजित करने के लिये चटपटी और हास्य प्रधान गद्य रचनाएँ अवश्य की जाती थीं। विषय का गम्भीर प्रतिपादन उनमें नहीं होता था। बालकृष्ण भट्ट और प्रताप नारायण मिश्र के बाद तो इस क्षेत्र में कोई साहित्यकार दृष्टि-गोचर ही नहीं होता था पर द्विवेदी युग में निबन्ध साहित्य की गति को अनन्य बल मिला। भावात्मक, वर्णनात्मक, विचारात्मक सभी प्रकार की शैलियों में विविध विषयों पर उच्चकोटि में कलात्मक निबन्धों की सृष्टि की गई। बालमुकुन्द गुप्त, अध्यापक पूर्ण सिंह, श्याम सुन्दरदास, रामचन्द्र शुक्ल के निबन्ध तो आज भी अपना जोड़ नहीं रखते। वे हिन्दी की नहीं विश्व साहित्य की अमूल्य निधि हैं।

द्विवेदी युग में पहली बार आलोचना साहित्य का प्रादुर्भाव हुआ। देव और बिहारी की तुलनात्मक आलोचना के रूप में कवि समीक्षा की ओर हिन्दी के साहित्यकार प्रवृत्त हुए। आलोचना अब कवि या लेखक की कृतियों के गुण दोष परिचय और खडन मडन की प्रणाली तक ही सीमित नहीं रही, वरन् कवि या लेखक के दृष्टिकोण को हृदयगम कर उसकी कृतियों की विशद और गम्भीर समीक्षाएँ प्रस्तुत की गई हैं। सूर, तुलसी, जायसी पर की गई रामचन्द्र शुक्ल की समीक्षाएँ इसका स्पष्ट प्रमाण हैं। साहित्यालोचन के रूप में बाबू श्यामसुन्दरदास का महत्वपूर्ण सैद्धान्तिक आलोचना का ग्रन्थ इसी युग में प्रकाशित हुआ।

गद्य क्षेत्र में द्विवेदी जी का सबसे महत्वपूर्ण कार्य भाषा सुधार और भाषा-संचार का था। पिछले पृष्ठों में यह स्पष्ट किया जा चुका है कि किस प्रकार

उन्होंने अपनी तीव्र आलोचना और लौह व्यक्तित्व से हिन्दी लेखको को शुद्ध गद्य रचना के लिए बाध्य किया। यहाँ उसकी पुनरावृत्ति अपेक्षित नहीं। इतना अवश्य है कि अपने इस श्लाघनीय प्रयत्न से उन्होंने गद्य की तुतलाहट दूर कर भावव्यजन के लिए उसे अधिक सक्षम, अधिक शक्तिशाली बनाया।

इस प्रकार द्विवेदी जी और उनके युग ने हिन्दी साहित्य का कायाकल्प किया। उसके उन्नयन और प्रसार में व्यापक योग दिया। उसके सभी अङ्गों को विकसित ही नहीं बलवान और पुष्ट भी बनाया। द्विवेदी जी का युग द्विवेदी जी से अभिन्न है। अपनी कृतियों से अधिक द्विवेदी जी अपने युग के साहित्य में अधिक स्पष्ट हैं। इस युग के सभी साहित्यकार उनसे प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में प्रभावित हैं। बीस वर्षों तक हिन्दी साहित्य द्विवेदीजी के सरक्षण में पला है। तब तक हिन्दी साहित्य बालिग न होकर किशोर ही था। अभिभावक द्विवेदी ने इस किशोर को किसी भी रूप में गलत राह पर न चलने दिया, उसके किसी भी अङ्ग को रुग्ण और निर्बल नहीं बनने दिया। अन्तरंग और बहिरंग दोनों रूपों में उसका सर्वाङ्गीण विकास किया। हिन्दी और उसके साहित्य के लिए द्विवेदी जी का यही स्तुत्य कार्य है।



# अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध”

खड़ी बोली काव्य का समृद्ध रूप पहिले पहल ‘हरिऔध’ जी की काव्य साधना के माध्यम से प्रगट हुआ है। उनके काव्य ने ही सर्वप्रथम खड़ी बोली के ऐश्वर्यमय युग की सुखद सूचना दी। इस प्रकार हरिऔध जी का आधुनिक काव्यधारा में गौरवपूर्ण स्थान है। उन्होंने एक ओर जहाँ खड़ी बोली को काव्य का साहित्यिक रूप प्रदान किया वहीं दूसरी ओर अपनी कृतियों द्वारा उसे सम्पन्न बनाया। उनका प्रियप्रवास खड़ी बोली का प्रथम महाकाव्य है। उनके मुक्तको से हिन्दी काव्य साहित्य को नई दिशा मिली है। ‘छायावाद’ के रूप में द्विवेदी युग की जो भावात्मक और कलात्मक परिणिति हुई है, उसकी पृष्ठ भूमि के निर्माण का श्रेय बहुत कुछ हरिऔध जी को भी है। हरिऔध जी की ही रचनाओं में पहले-पहल आधुनिक हिन्दी के काव्य-सौंदर्य का निखार हुआ है। द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता और नीरसता शनैः-शनैः विकसित होती हुई किस प्रकार सरसता और कलात्मकता को प्राप्त हुई, हरिऔध जी की रचनाओं से यह भली-भाँति स्पष्ट हुआ है। इस प्रकार आधुनिक काव्य साहित्य के प्रमुख कर्णधार इस कवि की काव्य साधना का ऐतिहासिक महत्त्व है।

इस महाकवि का जन्म बैशाख कृष्णपक्ष की तृतीया को सं० १८२२ में मे निजामाबाद जिला आजमगढ़ में हुआ था। हरिऔध जी के पूर्वजों का दिल्ली के मुगल दरबार में बड़ा आदर सम्मान था।

**जीवन परिचय** मुगल सम्राट जहाँगीर के समय एक कायस्थ परिवार सम्राट का कोपभाजन बना। हरिऔध जी के पूर्व-

पुरुष प० काशीनाथ ने उन्हें अपना सगोत्र बताकर अपने घर में आश्रय दिया और उनकी प्राण रक्षा की। कुछ दिनों उपरान्त वे दिल्ली छोड़कर निजामाबाद चले आए। यहाँ उन्होंने गुरु नानक की शिक्षाओं से प्रभावित होकर सिक्ख धर्म में दीक्षा ले ली। इस प्रकार यह सनाढ्य परिवार सिक्ख बन गया।

हरिऔध जी के पिता प० भोलासिंह अधिक पढ़े-लिखे न थे। परिवार की स्थिति भी साधारण थी। माता सम्पूर्णादेवी अवश्य विदुषी महिला थीं। वे बालक अयोध्यासिंह से सुखसागर पढवाया करती थी। श्रीकृष्ण का ब्रज से प्रयाण का प्रसंग उन्हें बड़ा प्रिय था। उसे सुनकर उनके नेत्रों में अखिल अश्रुधारा प्रवाहित होती थी। बालक के हृदय में कृष्ण भक्ति का बीजाकुर यही से हुआ। माता के इन आसुओं को उसने अपने हृदय में सहेज कर रखा और एक दिन उसकी महान कृति प्रिय-प्रवास में वे फूट पड़े।

पाँच वर्ष की अवस्था में हरिऔध जी का विद्यारम्भ उनके चाचा पं० ब्रह्मासिंह द्वारा करवाया गया। प० ब्रह्मासिंह निःसन्तान थे। अपने भतीजों पर उनका अनन्य प्रेम था। वे केवल ज्योतिष के ही नहीं अन्य अनेक विषयों के भी ज्ञाता थे। श्रीमद्भागवत उनका प्रिय ग्रन्थ था। बालक हरिऔध भी अपने चाचा के साथ भागवत का बड़े प्रेम और लगन के साथ पाठ किया करते थे। सात वर्ष की अवस्था में हरिऔध जी स्थानीय तहसीली स्कूल में प्रविष्ट हुए। वे मिडिल की परीक्षा में सम्मान सहित उत्तीर्ण हुए और फलस्वरूप उन्हें छात्र-वृत्ति प्राप्त हुई। इसके बाद वे काशी के क्वींस कालेज में अध्ययन के लिए भेजे गये, पर स्वास्थ्य बिगड़ जाने के कारण वे न पढ़ सके और घर लौट आए। यहीं उन्होंने उर्दू, संस्कृत, फारसी का अध्ययन किया। तदनन्तर वे निजामाबाद के तहसीली स्कूल में अध्यापक हो गए। इस पद पर कार्य करते हुए उन्होंने नार्मल परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण की। इसी बीच उनका विवाह अनन्त कुमारी देवी से हो गया। बन्दोबस्त के समय में वे अध्यापन कार्य छोड़कर कानूनगो बन गये। कुछ ही काल उपरान्त वे अपनी प्रतिभा और कार्य कुशलता के बल पर रजिस्ट्रार कानूनगो, सदर नायब कानूनगो और सदर कानूनगो बन गये। चौतीस वर्षों तक इन पदों पर सफलता पूर्वक कार्य करते हुए उन्होंने अवकाश ग्रहण किया, पर साहित्य साधना

में वे सतत रत रहे। इसी बीच काशी हिन्दू विश्व विद्यालय के हिन्दी विभाग में सुयोग्य अध्यापक की आवश्यकता थी। हरिऔध जी ने अवैतनिक रूप से इस पद के लिए सहर्ष अपनी सेवाएँ देना स्वीकार कर लिया। सन् १९४१ तक वे इस पद पर कार्य करते रहे। तदुपरांत वे घर लौट आए। आजमगढ़ को उन्होंने अपना स्थायी निवास स्थान बनाया। यही हिन्दी के इस महान कलाकार का ६ मार्च सन् १९४७ को स्वर्गवास हुआ।

हरिऔध जी बड़ी शान्त, सरल और साधु प्रकृति के व्यक्ति थे। उनके आचार-विचार, वेष-भूषा सभी से सरलता, सौम्यता और शान्ति टपकती थी। हरिऔध जी बड़े मिलनसार थे। छोटे से छोटे व्यक्ति के साथ बड़े प्रेम पूर्वक भेट करते। दूसरों की सहायता में वे सदैव तत्पर रहा करते थे। उनके स्वभाव में कही भी कृत्रिमता नहीं थी। सदर कानूनगो जैसा उच्च पद पाकर भी उनमें गर्व की भावना लेशमात्र भी न थी। भारतीय सस्कृति के पुरातन आदर्शों में भक्ति और आस्था रखते हुए भी हरिऔध जी बड़े उदार और प्रगतिशील विचारों के थे। देश, समाज और सस्कृति के प्रति सर्वत्र उन्होंने सुधारवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया है। राष्ट्रीय आन्दोलनों में सक्रिय भाग न लेते हुए भी भारत के मुक्ति आन्दोलनों में उनकी गहरी निष्ठा थी।

हरिऔध जी का जीवन वास्तव में ऋषियों का सा जीवन था। उनका दुबला-पतला शरीर, घनी श्वेत दाढ़ी और चेहरे की सौम्यता इसका स्पष्ट प्रतीक हैं। उनके जीवन में तनिक चाचल्य न था। हास-परिहास में वे भाग लेते थे पर बहुत कम। एकान्त जीवन ही उन्हें अधिक प्रिय था। पत्नी के देहावसान से तो उनके जीवन में और भी गम्भीरता आ गई थी। इतना होते हुए भी हरिऔध जी बड़े सरस और रसिक जीव थे। कवि सुलभ सहज भावुकता उनमें कूट-कूट कर भरी हुई थी। संगीत से उन्हें अनन्य प्रेम था।

हरिऔध जी के जीवन पर उनके धार्मिक गुरु बाबा सुमेरसिंह का गहरा प्रभाव पड़ा। उनके यहाँ सत्संग में हरिऔध जी भाग लेते और वहाँ सूर, कबीर, नानक, दादू आदि सन्तों की पवित्र वाणी तथा कवियों की कविताओं का रसास्वादन किया करते थे। बाबा सुमेरसिंह भी स्वयं कवि थे। वे 'हरि सुमेर' उपनाम से कविता करते थे। इस प्रकार वे हरिऔध जी के धार्मिक गुरु

ही नहीं साहित्यिक गुरु भी थे। उनसे प्रभावित होकर हरिऔधजी भी समस्या पूर्ति परक कविता किया करते थे। शनैः शनैः उनकी यही काव्य प्रतिभा विकास को प्राप्त हुई और आज वे हमारी आधुनिक काव्य धारा के प्रमुख कर्णधार हैं।

हरिऔध जी केवल कवि ही नहीं सफल उपन्यासकार और गद्य-लेखक रचनाएँ भी हैं। उनकी रचनाओं से यह बात भलीभाँति स्पष्ट है।

प्रबन्ध काव्य—( १ ) प्रिय प्रवास, ( २ ) वैदेही वनवास।

मुक्तक काव्य संग्रह—( १ ) चोखे चौपदे, ( २ ) चुभते चौपदे, ( ३ ) बोलचाल, ( ४ ) रस कलस, ( ५ ) पद्य प्रसून, ( ६ ) कल्पलता, ( ७ ) पारि जात, ( ८ ) ऋतु मुकुर, ( ९ ) काव्योपवन, ( १० ) प्रेमपुष्पोद्धार, ( ११ ) प्रेम प्रपंच, ( १२ ) प्रेमाम्बु प्रखवण, ( १३ ) प्रेमाम्बु प्रवाह, ( १४ ) प्रेमाम्बु वारिधि। इसके अतिरिक्त 'आधुनिक कवि भाग ५' में उनकी स्फुट कविताओं का संग्रह हुआ है।

उपन्यास—( १ ) ठेठ हिन्दी का ठाठ, ( २ ) अधखिला फूल।

आलोचनात्मक—( १ ) हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास, ( २ ) कबीर वचनावली की आलोचना।

अनूदित—'बेनिस का बाँका' तथा 'रिपवान विकल' ( उपन्यास ), नीति निबन्ध ( निबन्धों का संग्रह ), उपदेश कुसुम ( पद्य संग्रह )।

हरिऔध जी के कवि जीवन ने नये युग की काव्यधारा के तीन उपकूलों का स्पर्श किया है। उनके काव्य जीवन का शैशव काल भारतेन्दु युग की मान्यताओं को लेकर चला है। द्विवेदी युग में जब

**काव्य साधना** हिन्दी काव्य चेतना ने अपना नवल रूप गढ़ा तब हरिऔध जी ने भी द्विवेदी युगीन काव्य प्रतिभा के इस निर्माण में अपना योगदान दिया। द्विवेदी युग की सध्या बेला में उनकी काव्य साधना ने पुनः नया मोड़ लिया। उसमें हमें छायावादी भाव-चेतना के प्रथम सकेत मिले। इस प्रकार रत्नाकर जी की भाँति हरिऔध जी की काव्य साधना में एक रूपता नहीं है। वे एक मार्ग पर स्थिर होकर नहीं चले। समय और युग की प्रवृत्तियों के अनुसार उन्होंने एक मार्ग छोड़कर

दूसरा मार्ग ग्रहण किया है। अपनी आधुनिक कवि की भूमिका में उन्होंने स्पष्ट कहा है—“समय को देखना चाहिए, लोगों के तेवर पहिचानने चाहिए। सोचना चाहिए कि हवा कैसी चल रही है, किधर जा रही है। दुनिया का रंग क्या है, देशवाले क्या चाहते हैं? लोगों की तवियत के नी हो गई हैं, नई उमरग वालों को क्या पसंद है, उनका झुकाव किस ओर है? जो हवा को देख कर पाल नहीं तानता उसका बेड़ा पार नहीं होता।” हवा के ऐसे ही रुख को पहिचानकर हरिऔध जी ने अपने काव्य-पोत के पाल ताने हैं। इस प्रकार हरिऔध जी एक साथ भारतेन्दु कालीन, द्विवेदी युगीन और द्विवेदी युगोत्तर काल के कवि हैं। हमे उनकी रचनाओं में उनके युग की आधुनिकतम भाव-चेतना का रूप रस मिलता है। इस प्रकार हरिऔध जी हिन्दी के वे कवि हैं जिन्होंने अपने युग की परम्पराओं और मान्यताओं को सचाई और ईमानदारी के साथ निबाहा है। हरिऔधजी की इन भिन्न प्रतीत होती हुई त्रिकाव्यधारा की मूल चेतना एक ही है। आदि से अत तक हरिऔधजी की काव्य साधना का एक ही मूल प्रेरक स्वर रहा है और वह है उनका बुद्धिवादी युग के नये जीवन-दर्शन से उद्बुद्ध शुद्ध मानववादी दृष्टिकोण, जो आज भी प्रगतिशील विचार-धारा के तटों को छूता है। उन्होंने हिन्दी काव्य की पुरानी भाव सम्पदा को नवीन बौद्धिक जगत में ला खड़ा किया है और आधुनिकतम प्रगतिशील भावनाओं से उसका शृंगार किया है। उनका रस कलस, उनका प्रिय प्रवास उनके चौपदे इस बात के ज्वलत प्रतीक हैं।

हरिऔध जी की काव्य-साधना का यह विविधतामय रूप भाषा और शैली की दृष्टि से भी दृष्टव्य है। वे खड़ी बोली के साथ-साथ ब्रजभाषा के सिद्धहस्त कवि हैं। इसके साथ ही साथ बोलचाल की भाषा के वे अमर कलाकार हैं। शैली की दृष्टि से मुक्तक और प्रबन्धकार दोनों ही हैं। इस प्रकार हरिऔध जी की काव्य साधना का क्षेत्र बड़ा व्यापक है। वह हमारे आधुनिक काव्य की धूपछाँह से खेलता हुआ चलना है। इसीलिए हरिऔधजी की इस साधना में अनेक उतार-चढ़ाव हैं। कहीं वह भावों के सोपान पर चढ़ी है, कहीं भाषा के जाल में उलझी है। कहीं उसने भाव और भाषा दोनों ही की रम्य उपत्यका में बिहार किया है।



हरिऔधजी की काव्य साधना का प्रारम्भ उनकी ब्रजभाषा की रचनाओं से होता है। उनकी प्रारम्भिक कृतियों में श्रीकृष्ण की भक्ति परक रचनाएँ मिलती हैं। पर इस क्षेत्र में उनकी सबसे प्रौढ़ और कलात्मक कृति 'रसकलस' है। यह सचमुच रसराज शृ गार का कलस ही है, जैसे इसमें रीतिकाल की शृ गार सुधा का ही कुशलता से संचय किया गया हो। रीति ग्रथ वास्तव में हरिऔध जी का रीतिग्रथ ही है। रीतिकालीन परिपाटी के अनुसार इसमें नायिकाभेद, अलंकार आदि रीति विषयों का निरूपण किया गया है। निरूपण शैली भी पुरातन परिपाटी को लेकर चली है। इस प्रकार रस कलस के रूप में हरिऔध जी ने हिन्दी साहित्य के एक बहुत चिर-परिचित विषय को हमारे सामने रखा इसमें सन्देह नहीं पर इसके साथ-साथ यह भी निसंकोच रूप से कहा जा सकता है कि रस कलस रीतिकालीन साहित्य का पिष्टपेषण मात्र नहीं है। कवि की मौलिक उद्भावनाओं ने इस रूढ़िबद्ध काव्य परम्परा में भी अपूर्व क्रान्ति ही सृष्टि की है। केशव, देव, बिहारी आदिकी लखिड़ता अभिसारिका मुग्धा, प्रौढ़ा, नायिका हरिऔध जी के रस कलस में लोक-सेविका, देश प्रेमिका, धर्म प्रेमिका और परिवार प्रेमिका बन जाती है। नायिकाओं की इस मौलिक उद्भावना के पीछे नए युग का बुद्धिवादी और सुधारवादी दृष्टिकोण कितना प्रबल है। रस कलस की मौलिक उद्भावनाओं के छुँटे से जैसे रीति साहित्य की कलुषित आत्मा अपने कलक को धोकर पवित्र हो उठी हो। रीति साहित्य में हरिऔध जी के इस श्रेष्ठ रीति ग्रन्थ का इसीलिए विशिष्ट स्थान है।

भाव और कला दोनों ही दृष्टियों से यह ग्रन्थ बड़ा महत्वपूर्ण है। ब्रज भाषा का माधुर्य, रस का उत्कर्ष और अभिव्यजना का सहज सौन्दर्य देखते ही बनता है। केवल शारीरिक चेष्टाओं को ही नहीं हृदय जनित मनोभावों का भी बड़ी कुशलता से उन्होंने चित्रण किया है। उनकी इस रचना में नारी और पुरुष के स्वाभाविक आकर्षण का आधार रीति कालीन कवियों की भाँति शारीरिकता प्रधान ही नहीं है, वरन् मानसिक भी है। इसीलिये हरिऔध जी का रस निरूपण स्थूल की अपेक्षा सूक्ष्म अधिक है। नायिका वर्णन के साथ-साथ हरिऔधजी का ऋतु वर्णन भी बड़ा सरस और सुन्दर बन पड़ा है।

द्विवेदी युग के प्रभाव से हरिश्चौध जी ने ब्रज भाषा से नाता तोड़ खड़ी बोली को अपनाया। प्रारम्भ में उन्होंने बोल-चाल की ठेठ खड़ी बोली को लेकर उर्दू छन्दों में रचना की। तदुपरान्त उन्होंने द्विवेदी जी की प्रेरणा से संस्कृत छन्दों और संस्कृत की समास पदावली का सहारा लेते हुए अपने महाकाव्य प्रियप्रवास की रचना की। 'प्रियप्रवास' कवि के काव्य का गौरव स्तूप है। यही अकेली रचना कवि को हिन्दी साहित्य के इतिहास में अमर बनाने को पर्याप्त है। हिन्दी की प्रबन्धकाव्य परम्परा में उसका बड़ा गौरवपूर्ण स्थान है।

तुलसी के रामचरित मानस के पश्चात् जिसकी रचना १६ वीं शताब्दी में हुई थी, १६ वीं शताब्दी के अन्त तक कोई भी उत्कृष्ट प्रबन्ध काव्य नहीं रचा गया। बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में खड़ी बोली के कवियों का ध्यान हिन्दी साहित्य के इस महती अभाव की ओर आकृष्ट हुआ। इस ओर सबसे पहला कदम उठाने का श्रेय निर्विवाद रूप से अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिश्चौध को है। उन्होंने अपने महाकाव्य 'प्रिय प्रवास' की रचना उस समय की थी जब कि खड़ी बोली में उत्कृष्ट काव्य ग्रन्थों का नितान्त अभाव था। जो कुछ थे वे भी मौलिक न होकर अनुवाद मात्र थे। हरिश्चौध जी का यह महाकाव्य खड़ी बोली का प्रथम महाकाव्य है। इसे हम द्विवेदी युग का प्रतिनिधि महाकाव्य कह सकते हैं क्योंकि इसमें द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मक शैली और स्थूल भाव आधार का पूर्ण प्रतिपादन है। इस रूप में हरिश्चौध जी द्विवेदी युग के प्रतिनिधि कवि हैं।

प्रिय प्रवास खड़ी बोली के शैशव काल की रचना है। फलतः 'प्रिय-प्रवास' में महाकाव्य की उच्च मनोभूमि को ढूँढना अपेक्षित न होगा। तुलसी के 'रामचरित मानस' और जायसी के 'पद्मावत' की भांति न तो उसमें उत्कृष्ट प्रबन्ध सौष्ठव ही है और न भाव और अभिव्यञ्जना शक्ति का प्रौढत्व। किंतु इससे प्रियप्रवास के महाकाव्यत्व में कोई अन्तर नहीं आता। खड़ी बोली में जबकि मौलिक ग्रन्थों का सर्वथा अभाव था, ऐसी दशा में 'प्रियप्रवास' की रचना अभिनन्दनीय और श्लाघनीय है।

'प्रिय प्रवास' का कथानक चिर परिचित ब्रजनन्दन श्रीकृष्ण के पावन

जीवन चरित्र से अनुरजित है। श्री कृष्ण अहर्निश ब्रजभूमि की सहायता और सेवा में रत रहते हैं। इसीलिए ब्रजलोक जीवन के वे प्राण हैं। एक दिन ऐसा आता है कि कर्त्तव्य वश कस के निमन्त्रण पर अक्रूर के साथ उन्हें मथुरा गमन करना पड़ता है। वहाँ की राजनीति और लोकव्यापी व्यापारों में वे इतने उलझ जाते हैं कि पुनः ब्रज लौटकर नहीं आते। कृष्ण विरह में माता यशोदा, पिता नन्द, प्रेमिका राधा और समस्त ब्रज वासा-गण वेदना से व्यथित हैं। जब उद्धव श्रीकृष्ण का सदेश लेकर ब्रज आते हैं तो सभी आसुओं के उमड़ते जल प्रवाह के बीच अपनी व्यथा भरी कथा को सुनाते हैं और सौ सौ प्रकार से श्रीकृष्ण के लोक सेवी और उदात्त जीवन का बखान करते हैं। काव्य की नायिका और श्री कृष्ण की प्रेमिका राधा अन्त में कृष्ण जीवन के पावन आदर्श को पाकर लोक सेविका बन जाती है। वह अपने श्रीकृष्ण को समस्त विश्व में देखती है। फलतः उसका कृष्ण प्रेम विश्व प्रेम में परिणित हो जाता है। लोक हित की वेदी पर वह अपने स्वार्थों का बलिदान कर देती है। यही इस महाकाव्य का महान सदेश है, और इसकी अभिव्यजना में कवि निस्संदेह रूप से सफल हुआ है।

श्रीकृष्ण के जीवन से सबन्धित इस विर-परिचित कथानक को कवि ने पूर्णतया नए रूप में हमारे सामने रखा है। कथानक की हर भगिमा को कवि ने नए दृष्टिकोण से ओंका है और उस पर आधुनिक युग की बौद्धिकता की स्पष्ट छाप अंकित की है। काव्य के नायक श्री कृष्ण सूर की भाति लोकरजक न होकर सूर की भाति लोक रक्षक हैं। उनके जीवन द्वारा आर्य जाति को समाज सेवा, स्वार्थ त्याग, विश्व प्रेम, परोपकार, देश सेवा जैसी आदर्श भावनाओं और उदात्त वृत्तियों का सदेश दिया गया है। उनके कृष्ण प्रेमी कृष्ण न होकर लोक सग्रही, परोपकारी और समाजसेवी हैं। उनकी राधा में प्रेम के स्थान पर कर्त्तव्य भावना की प्रधानता है। वह त्याग, साधना और विश्व प्रेम की मूर्तिमान मूर्ति है। प्रियप्रवास में नवधा भक्ति का विधान भी आत्मो-सर्ग, और लोक सेवा की उदात्त भूमि पर किया गया है। इस प्रकार 'अष्ट-छाप' के कृष्ण और राधा, हरिऔध के प्रियप्रवास में बदल कर आधुनिक हो गए हैं। सत्य तो यह है कि 'प्रिय प्रवास' का कलेवर प्राचीनता से बना है,

पर उसकी आत्मा आधुनिक है ।

बीसवीं शताब्दी की बुद्धिवादी विचारधारा से प्रभावित होकर हरिश्चन्द्रजी ने कृष्ण की अलौकिक घटनाओं को बड़ी कुशलता के साथ लौकिक रूप दिया है । जन-श्रुति के अनुसार कृष्ण ने उँगली पर गोवर्धन पर्वत उठाया था परन्तु प्रिय प्रवास के अनुसार:—

‘लख अपार प्रसार गिरीन्द्र मे ब्रज धराधिप के प्रिय पुत्र को ।

समस्त लोग लगे कहने उसे, रख लिया उँगली पर श्याम ने ॥

अर्थात् कृष्ण ने लोगी की रक्षा इस तत्परता से की मानो उन्होंने पर्वत को उगली पर उठा लिया हो ।

कालिदास के मेघदूत की भाँति ही हरिश्चन्द्र जी ने भी अपने महाकाव्य में ‘पवन दूती’ की उद्भावना की है । विरहिणी राधा पवन को दूत बनाकर अपने प्रियतम श्रीकृष्ण के पास भेजती है । इस प्रसंग में राधा के विरही हृदय से निकले हुए उद्गार कितने मार्मिक और प्रेम की उदात्त भाव भूमि को स्पर्श करते हैं:—

जाते जाते अगर पथ मे क्लान्त कोई दिखावे ।

तो जाके सन्निकट उसकी क्लान्तियों को सिटाना ।

धीरे-धीरे परस करके गात उत्ताप खोना ।

सद्गन्धो से अमित जन को हर्षितों सा बनाना ॥

मानव हृदय की ऐसी व्यापक अनुभूतियों के सवाक् चित्रों से ‘प्रियप्रवास’ भरा पड़ा है । उसमें प्रेम, स्नेह, वात्सल्य, प्रणय, कर्तव्य, भावना आदि सभी वृत्तियों के पूर्ण चित्र हैं । कृष्ण रस का महाकाव्य में बड़ा सफल उद्रेक हुआ है । यशोदा के चरित्र द्वारा कवि ने कृष्ण और वात्सल्य का जो टीस और कसक भरा चित्र खींचा है, उसे पढ़कर कवि की पंक्तियों के साथ हृदय रो उठता है । प्रकृति वर्णन भी प्रसगानुकूल हैं । काव्य के पात्रों की आंतरिक प्रवृत्ति के अनुकूल बाह्य प्रकृति का चित्रण भी हुआ है । ‘प्रियप्रवास’ की भाषा संस्कृत गर्भित है । कही-कही तो संस्कृत के अपरिचित शब्दों के प्रयोग से भाषा अत्यन्त क्लिष्ट बन गई है । फिर भी काव्य की भाषा में संगीत, माधुर्य और ललित्य पूर्ण रूप से विद्यमान है । ‘प्रिय प्रवास’ महाकाव्य की

सबसे बड़ी विशेषता संस्कृत के अतुकात वर्णिक छन्दों का खड़ी बोली में प्रथम बार सफल प्रयोग है। इनके प्रयोग से खड़ी बोली के भाषा और भाव शरीर और प्राण सभी के सौंदर्य में वृद्धि हुई हैं।

प्रियप्रवास की भाति 'वैदेही बनवास' हरिऔध जी की दूसरी प्रबन्ध कृति है। प्रियप्रवास जहाँ श्रीकृष्ण के मथुरा गमन से संबंधित है, वहाँ 'वैदेही बनवास' सीता के बनवास की मामूली कथा को लेकर चला है। प्रिय प्रवास की भाति ही इस कृति में भी कवि ने लोक सेवा के पुनीत आदर्श को प्रतिष्ठित किया है। लोक सेवा के ही लिये राम अपने प्राणों से भी अधिक प्रिय पत्नी सीता का त्याग करते हैं। इस ग्रन्थ में भी बुद्धिवाद का पर्याप्त प्रभाव है। इसमें राम और सीता को उनके पूर्ववर्त्ती रूपों से कहीं अधिक मानवीय रूप दिया है। इस संबंध में हरिऔध जी ने स्वयं लिखा है "सामयिकता पर दृष्टि रखकर इस ग्रन्थ की रचना हुई है, अतएव इसे बोध गम्य और बुद्धि सगत बनाने की चेष्टा की गई है। इस में असंभव घटनाओं और व्यापारों का वर्णन नहीं मिलेगा।" यही कारण है कि वैदेही बनवास में गांधीवादी शांति और अहिंसा का समर्थन है। ब्रिटिश साम्राज्य की दमन-नीति और अहिंसात्मक प्रवृत्तियों का विरोध है। उसमें भौतिकवाद की अपेक्षा अध्यात्मवाद की पुकार है। द्विवेदी युग के सुधारवादी दृष्टिकोण का प्राधान्य है। इस प्रकार विचारों की उदात्तता और सांस्कृतिकता के कारण इस ग्रन्थ का खड़ी बोली की प्रबन्ध कृतियों में विशेष स्थान है।

अपने चुम्पते चौपदे और चोखे चौपदे में हरिऔध जी पूर्णतः नव्य और मौलिक रूप लेकर हिन्दी काव्य क्षेत्र में अवतीर्ण हुए हैं। इस क्षेत्र के हरिऔध जी बेजोड़ कलाकार हैं। सीधी-सादी बोलचाल की भाषा में उन्होंने जिस काव्य की सृष्टि की है वह हर दृष्टि से अपूर्व है। छोटे-छोटे वाक्यों में बोलचाल के शब्दों से उन्होंने जो भावों के रंग भरे हैं, बिना किसी कलात्मक आवरण के भी वे बड़े मोहक हैं। इन चौपदों की सरस सूक्तियों का चमत्कार और मुहावरों की क्रीड़ा देखते ही बनती हैं। मुहावरों को जैसे इन चौपदों में केशव के अलंकारों की भांति साधन न होकर साध्य बनाया है। रचना की हर पंक्ति पर मुहावरों का आधिपत्य है। इन चौपदों का जो कुछ भी कला-

त्मक सौन्दर्य है वह इनके मुहावरो की प्रगति में है। भावाभिव्यक्ति में जहाँ कहीं आघात पहुँचा है वह भी इन मुहावरो के कारण ही। खड़ी बोली की मुहावरी शक्ति देखनी हो तो हरिऔध जी के चौपटे दृष्टव्य हैं। उनमें जैसे मुहावरो की प्रदर्शनी लगी हुई है।

भाषा साहित्यिक न होते हुए भी ये चौपदे बड़े कलात्मक हैं। यदि प्रबध काव्य की भाँति इनकी शैली वर्णनात्मक होती तो निश्चय ही द्विवेदी युग की प्रारम्भिक रचनाओं की भाँति ये बड़े इतिवृत्तात्मक और स्थूल भावाभिव्यक्ति का आधार लिये हुये होते। पर ये चौपदे कवि की निजी अनुभूतियों के मर्म भरे चित्र हैं। इसलिये वे इतिवृत्तात्मक और स्थूल न होकर भावात्मक और सूक्ष्म हैं। वर्णन मूलक न होकर भावना मूलक हैं। यही कारण है कि जिन चौपदों में कवि का सुधारवादी या उपदेशात्मक रूप उभरा हुआ है वहाँ भी वे इतिवृत्तात्मक और स्थूल नहीं बनने पाए। कहीं-कहीं तो कवि की यह अभिव्यजना शैली छायावाद ही नहीं उसमें भी आगे प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के कूलों को स्पर्श करती है। छायावादी की भाँति इन चौपदों में भी बादल फूट-फूटकर रोते हैं, अंधेरी रात के तारे किसी की राह देखते हैं, हवा फूलों का मुँह चूमती है, चन्द्रमा की बाँकी किरणें आकाश के नीले परदे में से भाँक कर न जाने किसकी भाँकी देखती हैं—

फाड़कर नीले परदे को चन्द्रमा की किरणें बाँकी।

भाँकती है भुक-भुक करके देखने को किसकी भाँकी

इस प्रकार इन चौपदों में कहीं प्रकृति का मानवीयकरण है, कहीं प्रकृति के माध्यम से अज्ञात सत्ता की ओर रहस्य मग्न सकेत हैं। कहीं ससार की असारता और निष्ठुरता पर व्यग्न हैं, कहीं प्रसाद जी की भाँति प्रेम और सौंदर्य का सूक्ष्म और अतीन्द्रिय रूप है:—

कलेजा मेरा जलता है याद में किसकी रोता हूँ।

अनूठे मोती के दाने किसलिए आज पिरोता हूँ॥

छायावाद ही नहीं प्रगतिवादियों के स्वर में स्वर मिलाकर दीन दुखियों के आँसू पोछे हैं, समाज की कुर्गीतियों पर करारी चोटें की हैं, समाज के अनैतिक और अवाञ्छनीय तत्वों पर कटु प्रहार किए हैं:—

भरे दामन उन दुखियों का सदा जो दानों को तरसे ।  
गरीबों के गँव के जो हों, आँख से मोती वे बरसे ॥

× × × ×

लोथ पर लोथ तो नहीं गिरती लोभ होता उसे न जो धन का ।  
लाख हा लोग तो न मर झिटके, मन अगर जानता मरम मन का ॥

प्रगतिवाद से भी आगे हरिऔध जी ने प्रयोगवाद की भौति भाव, भाषा और छन्द की नई डिजाइने इन चौपदों द्वारा हमारे सामने रखी हैं । नीचे की पक्तियों में आज की प्रयोगवादी रचना की झलक कितनी स्पष्ट है :—

जब लगातार तार ही टूटा, और झनकार फूटकर रोई ।  
जब कि बोली न बोल की दूती किसलिए बीन तब बजे कोई ।  
जो निछावर हुई न तितली जो न भर भाँवरे भंवर भूला ।  
रंग बू है अगर नहीं रखता तो कहीं फूल किस लिए फूला ॥

हिन्दी साहित्य में अब तक प्रकृति चित्रण के जो रूप मिलते हैं, हरिऔध जी की काव्य तूलिका ने सभी का थोड़ा बहुत छुवि अकन किया है । उनकी प्रकृति कही सुख दुख से व्यजित संवेदनात्मक हैं, कहीं लोक प्रकृति चित्रण शिक्षा के लिए उसका उपयोग किया गया है । कहीं अप्रस्तुत विधान में प्रकृति की सहायता ली गई है, कहीं उससे वातावरण की सृष्टि की गई है । कहीं वह उद्दीपन रूप में है, तो कहीं आलं-वन रूप में प्रकृति का शुद्ध और वास्तविक चित्रण है । कहीं वह प्रतीकात्मक है कहीं रहस्यात्मक और कहीं उसका मानवीकरण किया गया है । प्रकृति के चित्रण में कहीं हरिऔध जी ने प्राकृतिक वस्तुओं का नाम परिगणन कर दिया है तो कहीं उसका बिम्ब ग्रहण भी कराया है ।

‘प्रियप्रवास’ में प्रकृति का विशद और व्यापक चित्रण है । महाकाव्य का आरम्भ ही प्रकृति चित्रण से होता है । प्रियप्रवास का नवम सर्ग तो पूर्णतः प्रकृति चित्रण को ही लेकर चला है । प्रकृति का यह रूप प्रियप्रवास में संवेदनात्मक अधिक है । राधा और यशोदा के विषाद का उस पर गहरा रंग है । जहाँ उन्होंने प्रकृति का स्वतन्त्र चित्रण किया है वहाँ उन्होंने ब्रज के पेड़ पौधे कुँज आदि के नाम गिना दिए हैं । सरिलिष्ट वर्णनात्मक बिम्ब ग्रहण का

रूप लेकर उनकी प्रवृत्ति नहीं आई। यही बात हमें केशव के प्रकृति चित्रण में मिलती है। प्रकृति के सश्लिष्ट चित्रण का जो अभाव प्रियप्रवास में है उसकी पूर्ति कुछ अंश तक वैदेही बनवास में हो गई है। इस काव्य में नाम परिगणन की प्रवृत्ति कम है, प्रकृति का सश्लिष्ट रूप ही अधिक है।

पहले छोटे छोटे घन के, खंडे घूमते दिखलाए।

फिर छायायामय कर क्षिति तल को, सारे नभ तल में छाए।

तारापति छिप गया आवरित हुई तारकावलि सारी।

सित तबनी असिता छिनती दिखलाई उनकी छवि न्यारी॥

चौपदों में प्रकृति प्रतीकात्मक तथा रहस्यात्मक रूप लेकर आई है। यत्र तत्र उसका मानवीकरण भी किया गया है। उसमें बसंत, फूल, कोयल, नितली, भौरा को लेकर प्रकृति के सीधे सादे और सरल चित्र भी मिलते हैं।

प्रकृति का रहस्यात्मक रूप कितना स्पष्ट है :

श्याम घन में है किसकी झलक, कौन रहता है रस से भरा।

लुभा लेती धरती है किसे दुपट्टा ओढ़ ओढ़ कर हरा॥

बड़ी अंधियाली रातों में, बन बहुत आँखों के प्यारे।

बैठकर खुले झरोखों में, देखते है किसको तारे॥

रहस्यात्मकता के साथ-साथ प्रकृति के इन चित्रों में मानवीय भावों का आरोप कितनी सुन्दरता से हुआ है।

हरिऔध जी मूलतः शृ गार, करुणा और वात्सल्य के कवि हैं। 'रस-कलस' तो शृ गार रस से पूर्ण कवि की काव्य कृति है। उससे हमें संयोग

शृ गार के बड़े रमणीय चित्र कवि ने प्रदान किए

रस योजना हैं। इतना अवश्य है कि रीतिकालीन कवियों की

भौति यह वर्णन अत्यन्त स्थूल और ऐन्द्रिय न होने

पाया। इसीलिए उसमें विपरीत रति और सुरता आदि के चित्र नहीं मिलते।

शृङ्गार रस का स्वच्छ और सरल रूप अधिक है जो हमारे मन को उत्तेजना नहीं शक्ति प्रदान करता है। उसमें वासना की तीव्र गंध नहीं, प्रेम और सौंदर्य का सहज उल्लास है :—



मंद मंद समद गयंद की सी चालन सों,  
 ग्वालन लै लालन हमारी गली आइए ।  
 पोखि पोखि प्रानन को सानन सहित इन,  
 कानन को बाँसुरी की तान न सुनाइए ।  
 हरिऔध मोरि मोरि भौहै जोरि-जोरि दृग  
 चोरि चोरि चितहूँ हमारो ललचाइए ।  
 मंजुल रदन बारो मुद के सदन बारो,  
 मदन कदन वारो बदन दिखाइए ॥

सयोग शृंगार के इस कवि ने प्रियप्रवास और वैदेही बनवास में विप्र-  
 लभ शृंगार की कारुण्य धारा प्रवाहित की है। दोनों प्रबध कृतियों करुण  
 विप्रलंभ की अथाह वेदना में डूबी हुई हैं। ब्रजवासियों को छोड़ कृष्ण मथुरा  
 प्रस्थान कर जाते हैं। कृष्ण के बिना समस्त ब्रज विषाद की गहरी तमिस्रा से  
 आच्छन्न हो जाता है। माता यशोदा के पुत्र वियोग का तो कहना ही क्या  
 जल रहित मीन की तरह उनका हृदय कृष्ण के लिए छटपटाता है। कृष्ण के  
 लिए माता यशोदा के अमित वात्सल्य का, उसके प्राणों की अकुलाहट का,  
 उसके हृदय की टीस का जो करुण चित्र खींचा है वह हमारे हृदय को वेदना  
 की तीव्रता से भर देता है— इन पक्तियों में मातृ हृदय का कैसा हृदय विदा-  
 रक करुणा क्रन्दन है—

प्रियपति वह मेरा प्राण प्यारा कहाँ है ?  
 दुःख जल निधि डूबी का सहारा कहाँ है ?  
 लख मुख जिसका मैं आजलौं जो सकी हूँ ।  
 वह हृदय हमारा नैन तारा कहाँ है ॥

सत्य तो यह है कि सूर के बाद मातृहृदय की वत्सलता को, उसके अमित  
 पुत्र स्नेह को किसी ने परखा है तो वे हरिऔधजी हैं।

राधा तो करुणा की मूर्तिमान प्रतिमा हैं। श्रीकृष्ण के वियोग में उसकी  
 असह्य वेदना चेतन और अचेतन की सीमाओं को भी पार कर गई है। समस्त  
 प्रियप्रवास राधा, यशोदा, नन्द और ब्रजवासियों के करुणक्रंदन, उनके हृदय  
 विदारक उद्गारों से भरा हुआ है। प्रिय के प्रवास की इस करुण कथा में

अन्य किसी भावना को स्थान ही नहीं है। फलतः करुण विप्रलम्भ के अतिरिक्त इस महाकाव्य में अन्य किसी रस का विधान नहीं है। कृष्ण आगमन की आशा निरस्त हो जाने के कारण यह वियोग स्थायी शोक का रूप ले, करुण रस की परिधि में आ जाता है। अन्त में इसका पर्यावसान शातरस में होता है। प्रियप्रवास की भौति वैदेही बनवास में भी राम और सीता की वियोग कथा है। इसका अन्त तो करुणा जनक है ही बीच-बीच में भी करुणा का पर्याप्त पुट है। करुणा के अतिरिक्त वैदेही बनवास में वात्सल्य का भी यथास्थान समावेश हुआ है।

हरिऔध जी के काव्य जीवन का प्रारम्भ ही रीतिकालीन प्रवृत्तियों के आदर्शों पर हुआ है। अतः हरिऔध जी का अलंकार प्रिय होना स्वाभाविक ही है। उनके रीतिग्रन्थ 'रसकलस' में तो अलंकारों का अलंकार कमबद्ध निरूपण है ही अन्य कृतियों में भी अलंकारों की खूब चमक दमक है। भावों की अभिव्यक्ति में मानव और मानवेतर प्रकृति के चित्रण में, भाषा के शृंगार में, उन्होंने अलंकारों की भर-पूर सहायता ली है। उन्होंने सभी शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का सफलता पूर्वक प्रयोग किया है। यमक श्लेष, अनुप्रास, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, व्यतिरेक, विभावना सभी उनके प्रिय अलंकार हैं। उनके महाकाव्य प्रियप्रवास से इन सभी अलंकारों के बड़े सुन्दर उदाहरण दिए जा सकते हैं।

हरिऔध जी की इस अलंकार योजना की प्रमुख विशेषता उनका सीधे सादे ढंग से प्रयोग है। कल्पनाओं की ऊँची उड़ान लेकर अलंकारों का सूक्ष्म जड़ाव उनमें नहीं किया गया। फलतः अभिव्यक्त्या शैली की भौति अलंकार प्रयोग भी स्थूल है। नीचे के रूपक से यह बात भली भौति स्पष्ट है :—

ऊधो तेरा हृदय तल था एक उद्यान न्यारा ।  
शोभा देती अमित उसमें कल्पना क्यारियाँ थी ।  
प्यारे प्यारे कुसुम कितने भाव के थे अनेकों ।  
उत्साहों के विपुल-विटपी मुग्धकारी महा थे ॥

हरिऔध जी के काव्य की भौति उनकी छन्द योजना भी बड़ी विविधता-

मयी है। काव्य विषय के अनुकूल उन्होंने भिन्न भिन्न छन्दों का चयन किया है। उनकी छन्द योजना का पाँच भागों में वर्गीकरण किया जा सकता है १-ग्रामीण छन्द २-संस्कृत छन्द, ३-उर्दू शैली के छंद, ४-संस्कृत साहित्य के छंद, ५-हिन्दी के मात्रिक छंद। ग्रामीण छंदों में रचनाएं बहुत कम हैं, और ये प्रायः भारतेन्दु कालीन कवियों के प्रभाव को लेकर हैं। 'रसकलस' में हरिऔधजी ने कवित्त, सवैया, आदि छंदों का विधान किया है। उनके चौपदे उर्दू शैली के छंदों में हैं। अपने महाकाव्य प्रियप्रवास में कवि इन्द्रबज्रा, मन्दाक्राता, शिखरिणी, शार्दूल विक्रीडित, मालिनी, बसंत तिलका आदि संस्कृत के अतुकात छंदों को लेकर आया है। हिन्दी काव्यधारा के हरिऔध जी ही सर्व प्रथम और सर्वश्रेष्ठ कवि हैं जिन्होंने अनन्य सफलता के साथ संस्कृत के इन अतुकात वर्णवृत्तों की अवतारणा हिन्दी में की है। इन छंदों में संस्कृत पद विन्यास की सरसता, भाषा का लालित्य और सगीत की मधुरिमा का यथेष्ट पुट है। प्रिय-प्रवास में जहाँ हरिऔध जी ने संस्कृत छंदों का प्रयोग किया, अपनी दूसरी प्रबध कृति में हिन्दी के मात्रिक छंदों का विधान कर उन्होंने यह सिद्ध कर दिया कि सभी प्रकार के प्राचीन तथा नवीन छंदों पर उन्हें पूर्ण अधिकार है। वैदेही बनवास में रोला, चतुष्पद, तिलोकी, ताटक, दोहा, पद, पादाकुलक, सखी आदि विभिन्न छंदों का प्रयोग हुआ है।

भाषा के हरिऔधजी धनी हैं। भाषा पर जितना व्यापक अधिकार उनका है, खड़ी बोली के किसी कवि का उतना नहीं। वे खड़ी बोली में जितनी सुन्दर रचना कर सकते हैं, ब्रज भाषा में उससे भी अधिक भाषा शैली उनकी काव्य प्रतिभा ने चमत्कार दिखलाया है। वे जितनी संस्कृत बहुल भाषा का आवरण अपनी काव्य रचना को दे सकते हैं, उतनी ही कुशलता के साथ सरल से सरल बोलचाल की भाषा में लिख सकते हैं।

हरिऔधजी की ब्रजभाषा बड़ी सरल, स्वच्छ और प्रसाद गुण युक्त है शब्दों की तोड़ मरोड़ और क्लिष्टता तनिक भी नहीं है। खड़ी बोली का उस पर स्पष्ट प्रभाव है। खड़ी बोली में हरिऔध जी ने प्रियप्रवास, वैदेही

बनवास और चौपदो की रचना की है। प्रियप्रवास और वैदेही बनवास की भाषा संस्कृत निष्ठ और क्लिष्ट है। कहीं कहीं तो संस्कृत पदावली इतनी सश्लिष्ट है कि यदि हिन्दी क्रियाओं को निकाल दिया जाय तो शब्द और वाक्य विन्यास हिन्दी के न होकर संस्कृत के बन जाते हैं। नीचे के उदाहरण से यह बात भली भाँति स्पष्ट है :—

रूपोद्यान प्रफुल्ल प्राय कलिका राकेन्दु बिम्बावना ।

तन्वङ्गी कल-हॉसिनी सुरसिका क्रीडा-कला-पुत्तली ।

शोभा वारिधि की अमूल्य मणि सी लावण्य लीलामयी ।

श्री राधा मृदुभाषिणी मृगदृगी माधुर्य संमूर्ति थी ॥

भाषा की इस क्लिष्टता का प्रमुख कारण वास्तव में संस्कृत के वर्णिक वृत्तो का प्रयोग और गभीर भावों की अभिव्यक्ति है। फिर भी अनेक स्थलों पर भाषा का बड़ा प्रसादमय प्रवाह पूर्ण और प्रभावोत्पादक रूप प्रगट हुआ है :—

ठुमकते गिरते पड़ते हुए

जननि के कर की उँगली गहे ।

सदन में चलने जब श्याम थे,

उमड़ता तब हर्ष पयोध था ।

इसमें सन्देह नहीं कि हरिश्चौध जी की इन रचनाओं में पहली बार खड़ी बोली का समृद्ध रूप सामने आया है ।

ऐसी संस्कृत निष्ठ भाषा के कवि ने बोलचान की भाषा को भी काव्योपयोगी बनाया है। उनकी इस भाषा में उर्दू और संस्कृत के कठिन शब्दों का पूर्णतः बहिष्कार तथा उन शब्दों का प्रयोग है जिनका हम प्रतिदिन की बातचीत में प्रयोग करते हैं। अपनी इस भाषा में उन्होंने भ्रमर के स्थान पर भँवरा, सुमन के स्थान पर फूल, ज्योत्सना के स्थान पर चौदनी, सूर्य के स्थान पर सूरज तथा दुर्ख, दर्द, आह, कलेजा, फबन आदि उर्दू शब्दों को प्रश्रय दिया है। उनकी इस भाषा की सबसे बड़ी विशेषता मुहावरों और कहावतों की अधिकता है। अपनी इस काव्य भाषा को अधिक से अधिक मुहावरेदार बनाने के लिए उन्होंने अङ्गरेज विद्वान स्मिथ के इस कथन से प्रेरणा ग्रहण की है:—

“मुहाविरे हमारी बोलचाल के लिए जीवन की चमकती चिनगारी स्वरूप तथा स्फूर्ति हैं। वे भोज्य पदार्थों की उस जीवन प्रदायनी सामग्री के समान हैं जो उनको सुस्वादु तथा लाभ प्रद बनाती हैं। मुहाविरो से शून्य भाषा या लेखन शैली ग्रमधुर शिथिल तथा असुन्दर हो जाती है।” मुहावरो से लदी उनकी बोलचाल की भाषा का रूप यह है :—

नहीं मिलते आँखों वाले, पड़ा अंधेर से है पाला।

कलेजा किसने कब थापा, देख छिलते दिल का छाला ॥

भाषा की भाँति हरिश्चौध जी की शैली भी विविधतामय है। वह भाव और विषय के सर्वथा अनुकूल है। उनके काव्य में जहाँ वर्णन की प्रधानता है वहाँ शैली का रूप बड़ा इतिवृत्तात्मक है। उनकी उपदेशात्मक और सुधारवादी रचनाओं में भी इतिवृत्तात्मकता है। पर जहाँ भावों की गहनता है, कवि की सहज अनुभूतियों का प्रकाशन है वहाँ शैली बड़ी भावात्मक है। उनकी समस्त कलाकृतियों में इन दोनों ही शैलियों की यथेष्ट झलक मिलती है।

इस प्रकार भाव, भाषा, छन्द सभी दृष्टियों से हरिश्चौध जी की काव्य-साधना बड़ी महत्त्वपूर्ण है। श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ के शब्दों में “इनकी यह एक सबसे बड़ी विशेषता है कि ये हिन्दी के सार्वभौम कवि हैं। खड़ी बोली, उर्दू के मुहावरे, ब्रजभाषा, कठिन, सरल सब प्रकार की कविता की रचना कर सकते हैं।” काव्य के इस सार्वभौम क्षेत्र में उन्होंने सर्वथा नए और मौलिक उपयोग किए हैं। प्रिय प्रवास और रस कलस की मौलिक उद्भावनाओं में, संस्कृत के धार्मिक छन्दों के प्रयोग में, बोलचाल की भाषा को काव्योपयोगी बनाने में, मुहावरो के माध्यम से भावों की व्यञ्जना में, हरिश्चौध जी का यह मौलिक रूप दृष्टव्य है। उनकी कला नितान्त अछूती और शुद्ध है। हरिश्चौध जी का कवि-व्यक्तित्व अपने युग के कवियों में इसी लिए इतना महान है।



# श्यामसुन्दरदास

हिन्दी के उत्कर्ष और अभ्युत्थान में जो साहित्य सुधी सतत साधना रत रहे उनमें बाबू श्यामसुन्दरदास का नाम सदैव आदर के साथ लिया जायगा । न केवल अपनी साहित्य सर्जना द्वारा बल्कि रचनात्मक कार्य कर्ता के रूप में उन्होंने जो हिन्दी की अपूर्व सेवा की है वह अभिनदनीय है । हिन्दी को स्वावलम्बी बनाने में, उसके विविध अभावों की पूर्ति में, हिन्दी शिक्षा को उच्चतर श्रेणी तक पहुँचाने में वैज्ञानिक और आलोचनात्मक प्रयोगों का प्रणयन करने में शोध और अनुसंधान द्वारा ग्रन्थकार की गहराइयों में डूबी हुई हिन्दी साहित्य की विभूति को प्रकाश में लाने में बाबू श्यामसुन्दरदास जी का ही योगदान सबसे अधिक रहा है । पचास वर्षों के लम्बे समय तक उन्होंने एक रस और एकचित्त होकर हमारे हिन्दी साहित्य का निर्माण और पोषण किया है । महाकवि मैथिलीशरण गुप्त के शब्दों में निश्चय ही हिन्दी प्रसार के विगत पचास वर्ष उनके कृतित्व के जीवित इतिहास हैं:—

मातृ भाषा के हुये जो विगत वर्ष पचास ।

नाम उनका एक ही है श्यामसुन्दर दास ॥

हिन्दी गगन के ऐसे उज्ज्वल नक्षत्र बाबू श्यामसुन्दरदास जी का जन्म आषाढ शुक्ल ११ सं० १९३२ को काशी के पंजाबी खत्री खन्ना परिवार में हुआ था । पिता का नाम आत्माराम तथा माता का नाम देवकी देवी था । बाबूजी के पूर्वज लाहौर निवासी थे । वे 'टंकसालियों' के नाम से प्रसिद्ध थे तथा उनका मुख्य व्यवसाय सरकारी मुहरे ढालना था । अंग्रेजों के आगमन

के बाद उन्हें अपने व्यवसाय में परिवर्तन करना पड़ा। लाहौर छोड़कर वे काशी चले आए और कपड़े की आदत करने लगे।

यज्ञोपवीत होने पर बालक श्यामसुन्दरदास की शिक्षा-दीक्षा प्रारम्भ हुई। घर पर ही उन्होंने संस्कृत व्याकरण तथा कुछ धर्म ग्रन्थों का अध्ययन किया। अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त करने के लिए वे विसलियन मिशन स्कूल में प्रविष्ट हुए। क्विंस कालेजिएट स्कूल से उन्होंने हाईस्कूल और इटर परीक्षाएं पास की। तदुपरान्त उच्चशिक्षा प्राप्त करने के लिए वे प्रयाग विश्वविद्यालय में प्रविष्ट हुए पर दुर्भाग्यवश बीमार पड़ जाने के कारण परीक्षा में सम्मिलित न हो सके और घर चले आए। इसी वर्ष काशी के क्विंस कालेज में बी० ए० की शिक्षा का श्रीगणेश हुआ। यहीं से उन्होंने स० १९५४ में बी० ए० पास किया। परिवार की आर्थिक दशा ने उन्हें आगे नहीं बढ़ने दिया और वे ४०) मासिक वेतन पर काशी के चन्द्रप्रभा प्रेस में कार्य करने लगे। कुछ समय तक यहाँ कार्य करने के उपरांत वे काशी हिन्दू स्कूल में अध्यापक हो गए।

स० १९५७ में पिता के देहान्त हो जाने से परिवार के भरण पोषण का उत्तरदायित्व उन पर ही आ पड़ा। आर्थिक कठिनाइयों ने उन्हें वस्तुतः एक स्थान पर जमने नहीं दिया। हिन्दू स्कूल की नौकरी छोड़कर उन्होंने शिमला में रहकर सिचाई विभाग में भी कार्य किया। महाराजा काश्मीर के प्राइवेट दफ्तर में भी रहे। पर ये सब उनकी रुचि के कार्य क्षेत्र न थे। अन्त में श्री गंगाप्रसाद वर्मा के प्रयत्न से वे लखनऊ के कालीचरण हाई स्कूल में प्रधानाध्यापक हो गए। उनके समय में इस हाई स्कूल ने पर्याप्त उन्नति की। इसी बीच काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में हिन्दी-साहित्य की उच्च शिक्षा के लिए प्रस्ताव पास हुआ। हिन्दी उच्च शिक्षा के अध्ययन का विषय बनी। बाबू श्यामसुन्दरदास हिन्दी विभाग के अध्यक्ष बने। सोहल वर्ष तक इस पद पर रहकर आपने हिन्दी की जो अपूर्व सेवा की वह स्तुत्य है। यहीं उन्होंने हिन्दी के स्तर को ऊँचा करने के लिए तथा हिन्दी के अध्ययन को अधिक व्यापक बनाने के लिए ऐसे अनेक ग्रन्थों का प्रणयन किया जो हिन्दी भाषा के लिए नितान्त अपरिचित थे तथा हिन्दी साहित्य के संवर्धन के लिए

जिनकी महती आवश्यकता थी। अपने अध्यापकत्व में उन्होंने अनेक ऐसे प्रतिभाशाली छात्रों को जन्म दिया जिन्होंने आगे चलकर भारती के भंडार को अपनी सुन्दर कलाकृतियों के योगदान से वैभव सपन्न बनाया। इस प्रकार इस पद से उन्होंने ग्रन्थों का ही नहीं ग्रन्थकारों का भी निर्माण किया। उनकी हिन्दी सेवाओं के उपलक्ष्य में काशी विश्वविद्यालय ने अवकाश ग्रहण करने पर उन्हें डी० लिट० की उपाधि से सम्मानित किया। यह उपाधि गांधीजी के हाथों में प्रदान की गई। यही नहीं बाबूजी की अथक हिन्दी सेवा के प्रसाद में अग्रजों सरकार द्वारा उन्हें 'राय साहब' और रायबहादुर की उपाधियों से सम्मानित किया गया। हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग ने उन्हें साहित्य वाचस्पति की उपाधि से विभूषित किया। पर हिन्दी साहित्य को बाबू श्यामसुन्दरदास की सबसे महत्वपूर्ण देन तो 'काशी नागरीप्रचारिणी सभा' है। हिन्दी के विकास और प्रसार में इस संस्था का कितना महत्वपूर्ण भाग रहा है यह स्पष्ट ही है। बाबूजी जब इंटरमीजिएट के विद्यार्थी थे तभी अपने मित्रों के सहयोग से उन्होंने इस संस्था को जन्म दिया था फिर तो वे सभामय हो गए। सभा ही उनके लिए सब कुछ थी। बाबू श्री प्रकाश के शब्द इस सम्बन्ध में उचित ही हैं "दूसरों की सेवाओं के गौरव की रक्षा करते हुए यह कहने में बिल्कुल अत्युक्ति न होगी कि नागरी प्रचारिणी सभा की एक-एक ईंट पर दास बाबू की छाप लगी है। हिन्दी भाषा और नागरी लिपि के लिए जो कार्य श्री श्यामसुन्दरदास जी ने किया है और इस सम्बन्ध में उनका जो त्याग दृढ़ता और साहस है, उसकी पर्याप्त प्रशंसा करना मेरी शक्ति के बाहर की बात है।"

बाबू श्यामसुन्दरदास जी ने सरस्वती के सम्पादन का भी भार संभाला था। ५० महावीर प्रसाद द्विवेदी से पूर्व सरस्वती के वे ही सम्पादक थे। वस्तुतः बाबूजी का समस्त जीवन साहित्य साधना का मूर्तिमान रूप रहा है। जीवन की विषम परिस्थितियों और कठिन संघर्षों के बीच भी वे अविचल भाव से एक कर्मठ साधक की भाँति अपनी साधना में रत रहे हैं। हिन्दी के उन्नयन के लिये उन्होंने हर प्रकार का त्याग किया।

बाबू श्यामसुन्दरदास बड़े निर्भीक, बड़े स्पष्टीवादी और दबंग थे। किसी



के शासन में रहना उन्होंने सीखा ही नहीं था। नौकरी के क्षेत्र में किसी एक स्थान पर स्थिर न रह सकने का यही प्रमुख कारण था। राय बहादुर होते हुए भी उन्होंने कभी सरकारी अधिकारियों की खुशामद नहीं की। उनकी स्पष्टवादिता और कटुआलोचना का शिकार महामना मालवीय जी और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी जैसे उनके घनिष्ठतम मित्रों को भी होना पड़ा। पारिवारिक जीवन की अशान्ति और आर्थिक सकटों ने उन्हें कुछ रुद्ध भी बना दिया था। वे विनोदी और हास्यप्रिय नहीं थे। उनके व्यक्तित्व की यह विशेषता उनकी शैली में भली भाँति परिलक्षित है।

आपके पचास वर्ष के लम्बे साहित्यिक जीवन में बाबू श्यामसुन्दरदास जी ने विशद साहित्य हिन्दी को भेंट किया है। उन्होंने हिन्दी वाङ्मय के अभाव को पूरा करने के लिए मौलिक ग्रन्थ रचे। हिन्दी भाषा की पुरातन कृतियों का सम्पादन किया। विश्व-विद्यालय की उच्च परीक्षाओं के लिए हिन्दी पाठ्य पुस्तकों का सकलन किया। हिन्दी के विविध विषयों पर उच्चकोटि के मौलिक निबन्धों की रचना की। हिन्दी कोविदमाला, साहित्यालोचन, भाषाविज्ञान, हिन्दी भाषा का विकास, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, गोस्वामी तुलसीदास, हिन्दी भाषा और साहित्य, गद्य पुस्तकालय, भाषासहित्य भाग १, रूपक रहस्य, उनकी प्रमुख मौलिक कृतियों हैं। चद्रावती, रामचरितमानस, पृथ्वीराज रासो, कृत्रप्रकाश, इन्द्रावती भाग १, हम्मीर रासो, शकुन्तला नाटक, परमाल रासो, मेघदूत, भारतेन्दु नाटकावली, कबीर ग्रथावली, सतसई सप्तक, दीनदयाल गिरि ग्रन्थावली, रानी केतकी की कहानी, अशोक की धर्म लिपियाँ, हिन्दी शब्द सागर खंड १-४, द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ, रत्नाकर, बालशब्द-सागर, नागरी प्रचारिणी पत्रिका, त्रिधागा आदि साहित्यिक रचनाएँ आपके सम्पादकत्व में निकलीं। भाषासार सग्रह, प्राचीन लेख मणिमाला, आलोक चित्रण, हिन्दी संग्रह, साहित्य सुमन, गद्य रत्नावली, नूतन सग्रह, अनुलेख माला, साहित्य प्रदीप, हिन्दी गद्यसंग्रह आदि आपके हिन्दी पाठ्य पुस्तकों के सकलन हैं। इसके अतिरिक्त आपने सतोष, नागरी जाति और नागरीलिपि की उत्पत्ति, जटुओं की सृष्टि, भारतवर्ष की शिल्प शिक्षा,

हिन्दी का आदि कवि, शिवा, बीसलदेव रासो, चन्दवरदाई, मुद्राराक्षस, रासोशब्द, चंदगुप्त, कर्त्तव्य और सत्यता, भारतीय नाट्यशास्त्र, नागरी अक्षर और हिन्दी भाषा, आदि विविध विषयों पर उत्कृष्ट और शोध पूर्ण निबन्धों की रचना की !

बाबू श्यामसुन्दरदास जी की साहित्य साधना हिन्दी प्रचार और इसके लिए हिन्दी भाषा तथा साहित्य को सर्वा प्रकार से पुष्ट बनाने के निश्चित ध्येय को लेकर चली है। इसके लिए एक और

**साहित्य साधना** जहाँ उन्होंने नागरी प्रचारणी सभा काशी की स्थापना कर हिन्दी प्रचार कार्य को आगे बढ़ाया है वही दूसरी ओर काशी विश्वविद्यालय के हिन्दी अध्यापक पद से उन्होंने ऐसे विषयों पर लेखनी उठाई जिनको अभी तक किसी साहित्यकार ने छुआ तक न था। इस प्रकार हिन्दी के प्रचारक और साहित्यकार होने के नाते उनकी साधना साहित्यिक होने के साथ-साथ रचनात्मक थी। इन दोनों ही रूपों में उनकी साधना बड़ी महान है। उनके समय में नाटक, उपन्यास, कथा, काव्य, इन सभी क्षेत्रों में तेजी से साहित्य निर्माण हो रहा था पर हिन्दी पुस्तकों के अनुसंधान तथा भाषाविज्ञान, साहित्यालोचन आदि विषयों की ओर किसी का ध्यान ही नहीं गया था। बाबू श्यामसुन्दरदास ने पहलीबार इस क्षेत्र में पदार्पण कर हिन्दी की आवश्यकताओं को पूरा किया। वे कवि न बने, उपन्यासकार और नाटककार भी वे न थे, पर हिन्दी पुस्तकों की खोज और साहित्य तथा भाषा विज्ञान सम्बन्धी सामग्रियों को एकत्रित कर उन्होंने जो महत् कार्य का सम्पादन किया उसकी गुरुता क्या कम है ? उन्होंने जहाँ स्वयं मौलिक साहित्य का सृजन किया वहीं एक भारी काम लेखकों के लिए सामग्री प्रस्तुत करने का किया।

साहित्यकार के रूप में श्यामसुन्दरदासजी हमारे सामने पूर्णतः गद्य लेखक के रूप में आते हैं और उनका यह गद्य लेखन भी अनुसन्धान कार्य और साहित्यिक विषयों से सम्बन्धित निबन्ध तथा भाषा विज्ञान, नाट्यशास्त्र, कवि-समीक्षा, और साहित्यालोचन जैसे सैद्धान्तिक ग्रन्थों के प्रतिपादन तक सीमित रहा है। ये सभी साहित्यिक कृतियाँ गम्भीर विषयों को लेकर चली हैं फलतः

वे लेखक के गहन अध्ययन और विद्वता की अपेक्षा रखती हैं। बाबूजी में ये दोनों ही बातें विद्यमान थी। वे हिंदी के अध्यापक और अंग्रेजी साहित्य के ज्ञाता थे। अतएव अंग्रेजी साहित्य का सहारा लेकर उन्होंने इन गूढ़ गभीर विषयों पर हिंदी भाषा में लिखा। इसमें सन्देह नहीं कि इन रचनाओं में अंग्रेजी साहित्य की आलोचनात्मक पुस्तकों का भावापहरण होने से मौलिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन कम है, पर उस युग और उन परिस्थितियों में ऐसी कृतियों के निर्माण के लिए अन्य कोई मार्ग ही नहीं था। फिर भी सिद्धान्त और सामग्री दूसरों से ग्रहण करने पर भी उनको प्रस्तुत करने का दङ्ग उनका अपना है। इस दृष्टि से वे निश्चय ही हमारे मौलिक आलोचक हैं।

आलोचना साहित्य में बाबूजी की दो प्रमुख कृतियाँ हैं—१—साहित्यालोचन २—हिन्दी भाषा और साहित्य। साहित्यालोचन में उन्होंने सैद्धान्तिक

आलोचना पद्धति का सहारा लिया है तथा हिन्दी आलोचना पद्धति भाषा और साहित्य में उन्होंने व्यावहारिक आलोचना पद्धति से विषय का प्रतिपादन किया है। अपनी इन दोनों ही पद्धतियों में उन्होंने भारतीय तथा पश्चिमीय काव्य सिद्धान्तों को समन्वित करने का प्रयत्न किया है। परन्तु अपने इस प्रयत्न में वे सफल नहीं हो सके हैं। उनके ग्रन्थ में ये सिद्धान्त पृथक्-पृथक् भी रहे, मिलकर एक रूप न बन सके। इसका कारण यह है कि बाबू जी इन सिद्धान्तों की विविधता को आत्मसात कर वे अपना न बना सके। उनकी साहित्य चेतना इतनी प्रबुद्ध और सजग है ही नहीं। फलतः रामचन्द्र शुक्ल की भाँति बाबूजी की आलोचना पर वैयक्तिकता की छाप नहीं और न वे सिद्धान्त निरूपण में विषय का प्रतिपादन करते हुये अन्तिम गहराई को छू पाते हैं। बाबू जी पर जो अमौलिक होने का आरोप लगाया जाता है उसका एक कारण यह भी है।

फिर भी बाबू जी की आलोचना पद्धति का अपना महत्व है। उनकी आलोचना कृति 'हिंदी भाषा और साहित्य' से हिंदी में ऐतिहासिक आलोचना का सूत्रपात होता है। आज भी हिन्दी साहित्य के लिये उनके साहित्यालोचन की आवश्यकता अनिवार्य हैं।

बाबू श्यामसुन्दरदासजी की रचनाएँ प्रमुखतः साहित्यिक वर्ग के लिये हैं।

जन साधारण की रुचि विशेष से उनका कोई सबन्ध  
भाषा शैली नहीं है। इसका कारण उन रचनाओं का प्रतिपाद्य  
विषय है। वह मनोरंजक और चटपटा न होकर बड़ा

गूढ़ और गभीर है। विषय के अनुकूल ही रचनाओं की भाषा है। प्रताप नारायण मिश्र की भाषा न तो उसमें चटपटा पन है, भट्ट जी की भाषा मुहा-  
वरो और कहावतों का चमत्कार है, बालमुकुन्द गुप्त की भाषा उसमें व्यावहा-  
रिकता भी नहीं है, वरन् इन सबसे अलग वह बड़ी गभीर, बड़ी सयत है। वह व्यावहारिक न होकर शुद्ध साहित्यिक हिन्दी है। संस्कृत के तत्सम शब्दों की ही उसमें बहुलता है। जिन तद्भव शब्दों का प्रयोग किया गया है वे भी शिष्ट जनो के बीच प्रचलित भाषा के हैं। उर्दू के शब्दों से उन्होंने अपनी भाषा को बचाने का पूरा-पूरा प्रयत्न किया है। जिन उर्दू शब्दों को ग्रहण किया है उनका पहिले हिन्दी भाषा की प्रकृति के अनुसार रूप और ध्वनि परिवर्तन कर दिया है। इसीलिए उन्होंने 'गलत' के स्थान पर 'गलत' अकल के स्थान पर अकिल, तेज के स्थान पर तेज शब्द का प्रयोग किया है। इस सम्बन्ध में स्वयं बाबू श्यामसुन्दरदास का दृष्टिकोण उद्धृत करना उचित ही होगा "जब हम विदेशी भावों के साथ विदेशी शब्दों को ग्रहण करें तो उन्हें ऐसा बना ले कि उनमें से विदेशीपन निकल जाए और वे हमारे अपने होकर हमारे व्याकरण के नियमों से दृढीभूत हो। जब तक उनके पूर्व उच्चारण को जीवित रखकर हम उनके पूर्व रूप, रंग, आकार, प्रकार को स्थायी बनाए रखेंगे, तब तक वे हमारे अपने न होंगे और हमें उनको स्वीकार करने में सदा खटक तथा अड़चन रहेगी।" इसीलिए बाबूजी ने अपनी भाषा में उर्दू के अधिकतम प्रचलित शब्दों को अपनाया है, वह भी इतनी कम मात्रा में कि संस्कृत शब्दों की भीड़ में उनका कहीं पता नहीं चलता।

संस्कृत बहुल होने पर भी भाषा भावों की बोधगम्यता में कहीं बाधक नहीं बनी। विशुद्ध साहित्यिक होते हुए भी वह जटिल और क्लिष्ट नहीं है। इसका कारण भाषा में संस्कृत के अव्यावहारिक शब्दों तथा समासात पदावली का अभाव है। इसके अतिरिक्त भावों के प्रतिपादन में भाषा कहीं अव्यवस्थित

और उलझी हुई नहीं है। वह सर्वत्र सुगठित और सुलझी हुई है। उनकी भाषा इस बात का प्रतीक है कि गूढ़ से गूढ़ विषयों के प्रतिपादन में हिन्दी भाषा का शब्द विधान बड़ा प्रौढ़, बड़ा समर्थ है।

श्यामसुन्दरदास जी की ऐसी भाषा में स्निग्धता कम रुद्धता अधिक है। शुक्ल जी जैसे गंभीर विषयों का प्रतिपादन करते हुये बीच-बीच में हास्य-व्यंग के सरस छींटे देते चलते हैं, ऐसी प्रवृत्ति हमें इनकी भाषा में नहीं मिलती। मुहावरों और कहावतों का प्रयोग भी नहीं के बराबर हुआ है। इतना होने पर भी हम बाबूजी की भाषा को नीरस नहीं कह सकते। उनकी भाषा गंभीर और सत्य होते हुए भी धारावाहिक प्रवाह लिये हुए है। बाबू जी स्वयं बड़े उच्चकोटि के वक्ता थे। उनके इस विशिष्ट गुण की छाप उनकी शैली पर स्पष्ट रूप से अंकित है। जिस प्रकार भाषण को अधिक बलशाली और आकर्षक बनाने के लिये बीच-बीच में किसी किसी शब्द या वाक्य-विन्यास पर विशेष बल दिया जाता है उसी प्रकार भाषा शैली में भी उन्होंने वाक्य योजना और शब्द विधान में स्वराघात उत्पन्न कर बड़ा आकर्षण भर दिया है। उनकी इस शैली में भाषा क्लिष्ट होती हुई भी बड़ी स्पष्ट और बोधगम्य है। वाक्य कुछ लम्बे पर गठन में सीधे-सादे और सरल हैं। उनकी इस शैली का उदाहरण है—

“साराश यह है कि जैसे एक ही उद्गम से निकलकर एक ही नदी अनेक रूप धारण करती है और कहीं पीनकाय तथा कहीं क्षीणकाय होकर प्रवाहित होती है, और जैसे कभी-कभी जल की एक धारा अलग होकर सदा अलग ही बनी रहती है और अनेक भू भागों से होकर बहती है वैसे ही हिन्दी साहित्य का इतिहास भी प्रारम्भिक अवस्था से लेकर अनेक धाराओं के रूप में प्रवाहित हो रहा है।

श्यामसुन्दरदास जी की भाषा शैली की सबसे प्रधान विशेषता उसका व्यास प्रधान होना है। बाबूजी अपने गंभीर विषयों का प्रतिपादन विशुद्ध खड़ी बोली में करते हुये भी उसे सरल और सुलभे हुए रूप में अपने पाठकों के सामने रखना चाहते थे, जिससे कि साहित्यालोचन, भाषा विज्ञान जैसे विषय लोगों के लिये रोचक बन सकें और आगे इस क्षेत्र में अधिकाधिक

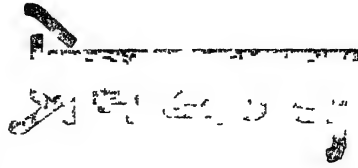
साहित्य का निर्माण हो सके। फलतः अपने गम्भीर विषयों का गम्भीरता के साथ विवेचन करते हुए भी उन्होंने व्यास प्रधान शैली को अपनाया है। इस दृष्टि से बाबू श्यामसुन्दरदासजी शुक्ल जी की सूक्ति प्रधान शैली से ठीक विपरीत रूप लिये हुए हैं। अपनी इस व्यास प्रधान शैली में उन्होंने एक ही भाव को कई प्रकार से समझाने का प्रयत्न किया है। पूर्व कथित विचारों से सबन्ध स्थापित करने के लिये उन्होंने स्थान-स्थान पर 'फिर' 'अर्थात्' 'साराश यह है' 'ऊपर जो कुछ कहा चुका है' आदि की योजना की है। ऐसा प्रतीत होता है मानो उन्हें पाठक की बुद्धि पर तनिकभी विश्वास नहीं है और भय है कि कहीं वह विचार सतुलन न खो बैठा हो। इस प्रवृत्ति के कारण ही कहीं-कहीं शैली में पुनरुक्ति दोष आ गया है, पर विषय का प्रतिपादन उससे सरल और बोधगम्य हो सका है, इसमें सदेह नहीं उदाहरण के लिये—

“अपनी आदिम अवस्था में मनुष्य की इच्छा-शक्ति के साथ लोकहित का सबन्ध चाहे न रहा हो, पर समाज की सभ्यता की वृद्धि होने पर तो उसकी इच्छाएँ लोक मंगल की ओर अवश्य उन्मुख हुई। संभव है आरम्भ में आहार, निद्रा, भय, मैथुन आदि प्रवृत्तियों ही मनुष्य की इच्छा वृत्तियों रही हों पर आगे चलकर इनके स्थान पर अथवा इनके साथ ही साथ अन्य लोकोपकारी प्रवृत्तियों का उदय हुआ और वे प्रवृत्तियाँ मनुष्य की भावनाओं में एकाकार होकर उसके मानसिक संगठन का अभिन्न अङ्ग बन गईं। साराश यह है कि मनुष्य की सतत वर्द्धमान विवेक शक्ति और उसकी सतत उन्नतिशील इच्छा-शक्ति उसकी भावना शक्ति के साथ अभिन्न रूप में लगी हुई हैं और वे तीनों मिलकर मानव समाज का विकास करने में तत्पर हैं। ऊपर के विवेचन का सार तत्त्व इतना ही है कि साहित्य का सबन्ध मनुष्य के मानसिक व्यापार से है और उस मानस व्यापार में भी भाव की प्रधानता रहती है।

बाबू जी की इस भाषा शैली से एक और बात स्पष्ट है। जहाँ उन्होंने गम्भीर विषयों का प्रतिपादन किया है वहाँ भाषा क्लिष्ट पर वाक्य छोटे-छोटे हैं। तथा जहाँ उन्होंने सरल विषयों की विवेचना की है वहाँ भाषा प्रसाद मय पर वाक्य कुछ अधिक लम्बे हैं। इस सबन्ध में बाबू जी ने स्वयं कहा है—  
“जो विषय जटिल अथवा दुर्बोध हो उनके लिये छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग

ही सर्वथा वॉन्छनीय है । सरल और सुबोध विषयो के लिये यदि वाक्य अपेक्षा-  
कृत कुछ बड़े हो तो उनमें उतनी हानि नहीं होती ।”

इस प्रकार श्यामसुन्दरदास जी ने अपनी गद्य शैली द्वारा खड़ी बोली को बड़ा समृद्धि और व्यापक रूप प्रदान किया है । उसे केवल साधारण स्मरणीय साहित्य के लिये ही नहीं वरन् उच्चकोटि के साहित्य निर्माण के लिये भली भाँति समर्थ बनाया है । हिन्दी साहित्य में सर्वथा नवीन विषयो का प्रतिपादन करते हुए उसकी अभिव्यजना का सरल और बोधगम्य रूप ही सामने रखा है । इस क्षेत्र में उनके सामने कोई आदर्श न था । फलतः अपने विषयो के प्रतिपादन के लिये उन्हें स्वयं अपनी भाषा शैली को गढ़ना पड़ा । उनका यह मौलिक रूप भी उनके विचार क्षेत्र, उनकी प्रतिपादन शैली की भाँति ही, उदात्त और उत्कृष्ट है । हिन्दी गद्य शैली के विकास में इस दृष्टि से उनका महत्व पूर्ण स्थान है । पर इससे भी आगे हिन्दी साहित्य में उनका महत्वपूर्ण स्थान उनके हिन्दी प्रचारक और हिन्दी उन्नायक के रूप में है । हिन्दी की सेवा में उनका तप, उनका त्याग, उनकी कर्मशीलता हिन्दी प्रेमियों को चिरन्तन प्रेरणा देती रहेगी । अन्त में डा० राधाकृष्णन के शब्दों में “बाबू श्यामसुन्दरदास अपनी विद्वता का वह आदर्श छोड़ गये हैं जो हिन्दी के विद्वानों की वर्तमान पीढ़ी को उन्नति करने की प्रेरणा देता रहेगा ।”



प्रेमचन्द हिन्दी कथा साहित्य के युग प्रवर्तक कलाकार हैं। उन्होंने पहली बार साहित्य की इस विधा को तिलिस्म की भूल-भुलैयाँ से निकालकर जन-जीवन के यथार्थ धरातल पर ला खड़ा किया। अवास्तविक घटनाओं के माया जाल से मुक्त कर मानव चरित्र से उनका सम्बन्ध जोड़ा। भूत और भविष्य की मोहक कल्पनाओं को भुलाकर वर्तमान के कटु-सत्य से उसका शृंगार किया। सब प्रकार की सकीर्णताओं के दलदल से खींचकर उसे शुद्ध मानववाद का पोषण बनाया। उन्होंने पहली बार साम्राज्यवादी, पूँजीवादी, सामनवादी शोषण से पीड़ित गरीब हिन्दुस्तान की पद-दलित और अभिशापित जनता का सचाई से साथ दिया। उनके भावों और विचारों को, इच्छाओं और आकांक्षाओं को, दुःख और दर्द को, आशा और निराशा को, जय और पराजय को सबसे अधिक स्वर दिया। अपने समय की समस्त महत्वपूर्ण सामाजिक आर्थिक, राजनैतिक समस्याओं का चित्रण कर उन्होंने अपने साहित्य को नीगरी की तरह जनजीवन में घुला मिला दिया। इसीलिए प्रेमचन्द के उपन्यास इस युग के महाकाव्य हैं। उनमें इस देश की जनता का सच्चा इतिहास सुरक्षित है। उनमें जो युग का आत्माभिव्यजन है वह हिन्दी में तो क्या भारतीय साहित्य में बेजोड़ है।

जनता के आत्मतेज से अभिभूत ऐसा ही सचेतन साहित्य लेकर प्रेमचन्द हिन्दी के क्षेत्र में अवतीर्ण हुए। लखनऊ के अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ के प्रथम अधिवेशन में प्रेमचन्द ने समापति पद से भाषण देते



हुए ऐसे नए साहित्य की माँग की थी “जिसमें उच्च-विन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौन्दर्य का सार हो, सृजन की आत्मा हो, जीवन की सचाइयों का प्रकाश हो जो हममें गति और सघर्ष और वेचैनी पैदा करे, सुलाए नहीं क्यों कि अब और ज्यादा सोना मृत्यु का लक्षण है।” प्रेमचन्द के कहे हुए ये शब्द उनके साहित्य के लिए अक्षरशः सत्य हैं। उनके साहित्य में एक ओर जहाँ पददलित और पीड़ित किसानों, मजदूरों और बेकस गरीबों की सोई आवाज कौ ऊँचा उठाया वही सब प्रकार के शोषण से मुक्त स्वस्थ और समृद्ध मानव सत्कृति के निर्माण की अमूल्य विरासत नई पीढ़ी को प्रदान की। इस प्रकार प्रेमचन्द ने अपने देश में एक महान साहित्यिक परम्परा को जन्म दिया है। तुलसी के बाद निश्चय ही वे हमारे सबसे अधिक सचेतन, सबसे अधिक प्राणवान, सबसे अधिक सशक्त और सबसे अधिक लोक प्रिय कलाकार हैं।

हमारी राष्ट्रीय चेतना के इस महान कलाकार का जन्म काशी के निकट एक छोटे से लगही ग्राम में स० १६३७ ( १८८० ई० ) आश्विन वदी १० को हुआ था। जन्म के बाद वे धनपतिराय कहलाये।

**जीवन परिचय** जिस कायस्थ परिवार में उन्होंने जन्म लिया था वह आर्थिक दृष्टि से बड़ी सकटापन्न स्थिति में था। पिता अजायबराय डाकखाने में क्लर्क करते हुए २०) मासिक पाते थे। माता सग्रहणी रोग की मरीज थी। प्रेमचन्द जब ७ वर्ष के थे तभी माता का ममता भरा आचल उनके सिर से हट गया। घर में जो दूसरी माँ आई उसका व्यवहार उनके प्रति अच्छा न रहा। सौतेले भाई भी उनसे स्नेह न कर सके। पन्द्रह वर्ष की अवस्था में उनकी शादी करदी गई और इसके एक वर्ष पश्चात् ही पिताजी का देहान्त हो गया। घर में जो कुछ था वह सब पिता की बीमारी और क्रियाकर्म में स्वाहा हो गया। यह आयु बाताको के खेलने-खाने की होती है, पर प्रेमचन्द जी को गृहस्थी की चिन्ता करनी पड़ी।

प्रेमचन्द गाँव में रहते। ट्यूशन करके खर्चा चलाते। काशी उनके गाँव से पाँच मील दूर था। वहाँ प्रति दिवस पढ़ने जाते। इस प्रकार उन्होंने हाई स्कूल द्वितीय श्रेणी में उत्तीर्ण किया। इसके बाद वे कालिज में प्रविष्ट हुए।

बड़ी कठिनाइयों के साथ उन्होंने अध्ययन जारी रखा। शहर में रहकर पॉच रुपये का ट्यूशन करते। जहाँ पढ़ाते वहीं अस्तबल के ऊपर एक कच्ची कोठरी में रहते। स्वयं ही भोजन बनाते, बर्तन धोते, कमरा साफ करते और अपना अध्ययन करते। पाठ्य-पुस्तकों के साथ उपन्यास, कहानी पढ़ने का बहुत शौक था। तेरह वर्ष की उम्र में ही उन्होंने उर्दू का 'तिलिस्म होशरूबा' पूरा पढ़ लिया था। इण्टर में वे दो बार गणित विषय में अनुत्तीर्ण हुए। पढ़ने की लालसा उनके मन में बहुत थी पर साधन न होने से विवश थे। अन्त में वे १८६० मासिक पर एक स्कूल में अध्यापक हो गये। इसके पश्चात् वे सरकारी शिक्षा विभाग में सब डिप्टी इन्स्पेक्टर हो गये। पर इस पद पर उन्हें अधिक दौरे करने पड़ते थे। उनका स्वास्थ्य भी अच्छा नहीं रहता। फलतः इस पद से अलग होकर वे बस्ती के सरकारी स्कूल में अध्यापक हो गये। अपने अध्यापनकाल में वे छात्रों में बड़े प्रिय थे। मनमौजी आदमी थे। हैड-मास्टर, इन्स्पेक्टर किसी की परवाह न करते थे। इसी बीच उन्होंने 'इण्टर' और 'बी० ए०' दोनों ही डिग्रियाँ ले ली थी।

इसी बीच देश में असहयोग आन्दोलन की आँधी उठी। प्रेमचन्द उससे बच न सके। अपनी बीस वर्ष की सरकारी नौकरी को ठुकरा कर वे भी स्वाधीनता संग्राम के सैनानी बन गये। उनके राजनैतिक जीवन का प्रारम्भ भी उनके साहित्यिक जीवन से ही प्रारम्भ हुआ। उनका प्रथम कहानी संग्रह 'सोजे वतन' अंग्रेजी शासन काल की आँखों में इतना खटका कि उसकी पॉच सौ प्रतियों को अग्निदेव के समर्पित किया गया। प्रेमचन्द तब नवाबराय के नाम से उर्दू में लिखते थे। दयानारायण निगम नामक एक उर्दू लेखक और सम्पादक ने उन्हें प्रेमचन्द नाम दिया, और तब से यही उनका वास्तविक नाम बन गया।

अध्यापन कार्य छोड़कर प्रेमचन्द जी अपने घर बनारस चले आए और यही साहित्य सेवा तथा देश सेवा में लग गए। आर्थिक सकटों ने उन्हें फिर नौकरी के लिये बाध्य किया और वे कानपुर के मारवाड़ी विद्यालय में प्रधानाध्यापक हो गये। कुछ दिनों तक काशी विद्यापीठ के विद्यालय विभाग के प्रधानाध्यापक रहे। पर इन दोनों ही पदों पर उनकी पटरी नहीं बैठी। वे

‘मर्यादा’ पत्रिका के सम्पादक बने। ‘माधुरी’ पत्र का सम्पादन किया। इसके बाद बनारस में उन्होंने अपना प्रेस खोला तथा ‘हस’ और ‘जागरण’ पत्रों को जन्म दिया। पर इस व्यवसाय में घाटा ही रहा। उन्होंने दिनों बम्बई की एक फिल्म कम्पनी ने उन्हें आमन्त्रित किया। प्रेमचन्द जी बम्बई गये पर स्वास्थ्य ने साथ न दिया। वे शीघ्र ही अपने पुराने स्थान पर लौट आए। यहीं ८ अक्टूबर, सन् १९३६ (सं० १९९३) को प्रातःकाल की बेला में अपने युग का यह सबसे बड़ा कलाकार हमारे बीच से उठ गया। प्रेमचन्द का यह जीवन आदि से लेकर अन्त तक अभावों, कठिनाइयों और संघर्षों की लम्बी कहानी है। बचपन से ही उन्हें कठिनाइयों के कड़वे घूँट पीने पड़े। आर्थिक विषमता से पीड़ित मध्यवर्गीय समाज के करुणा भरे चित्र निरन्तर उनकी आँखों में तैरते रहे हैं। मानव जीवन को, उसके बाहरी और भीतरी रूप को उन्होंने बहुत निकट से देखा और अपने समस्त साहित्य में सचाई और ईमानदारी के साथ उसे उतारा। उनके जीवन का हलाहल उनके साहित्य का अमृत बन गया। यही अमृत लेकर उन्होंने गरीब और पीड़ित हिन्दुस्तान का साहित्यिक प्रतिनिधित्व किया। उसके शोषित रूप को मानसिक सबल दिया। इसीलिए इस महान कलाकार का जीवन हमारे राष्ट्र की अमूल्य धरोहर है।

ऐसा महान जीवन कैसा व्यक्तित्व रखता होगा ? जो निरन्तर कठिनाइयों और संघर्षों से जूझता पर आह तक न की। जिसके आँसू हृदय में छिपे रहते थे पर आँखों में हँसी नाचा करती थी। चट्टानों से व्यक्तित्व दृढ़ता लिए जो समाज और जीवन के थपेड़ों से निरन्तर खेला। अपने अडिग आत्मविश्वास के कारण इन संघर्षों में, कभी निराश, कभी विचलित, कभी दीन नहीं बना। आत्म-सम्मान की तेजस्विता ने जिसके व्यक्तित्व, जिसके विचारों को बड़ा ऊर्जस्वित बना दिया। इसीलिए बिना किसी भय और सकोच के अपने विचार दूसरों के सामने रख सका, उनके लिए लड़ सका।

पर ऐसा असाधारण व्यक्तित्व जो देखने-भालने में बिल्कुल साधारण था। जैनेन्द्र जब प्रेमचन्द से पहली बार मिलने गए तब उन्होंने जिस

प्रेमचन्द को देखा “उनकी बड़ी घनी मूँछें थीं पाँच रुपयेवाली लाल इमली की चादर ओढ़े थे, जो काफी पुरानी और चिकनी थी, बालों ने आगे आकर माथे को कुछ ढक सा लिया था और माथा छोटा मालूम होता था, सिर जरूरत से ज्यादा छोटा प्रतीत हुआ, मामूली धोती पहिने हुए थे, जो घुटनों से जरा नीचे आ गई थी, आँखों में खुमारी भरी देखी, मैंने जान लिया कि प्रेमचन्द यही हैं।” ऐसे प्रेमचन्द सचनुच विनय और सादगी की मूर्ति थे। अहमन्यता से बिल्कुल शून्य, निष्कपट और निरीह। भीतर और बाहर मन और वचन, कर्म और सिद्धान्त सबसे अभिन्न, कहीं कोई आडम्बर नहीं, कहीं कोई बड़प्पन की बू नहीं। जिससे मिलते बिल्कुल सगे की तरह, चाहे बड़ा हो या छोटा। सरल होने हुए भी वे अपने और अपने समाज के जीवन की जटिलताओं से पूर्णतः विज्ञ थे। लोगों की धूर्तता और मक्कारी उनसे छिड़ी नहीं थी। निर्धनता को वे वरदान समझते थे, क्योंकि इसी में वे अपने निर्धन और गरीब देश के दुःख-दर्द को पहिचान सके। वे निश्चय ही कलम के मजदूर थे। मजदूर के ही समान उनकी थोड़ी सी आवश्यकताएँ थी। वे स्वयं कहते थे “मैं मजदूर हूँ, मजदूरी किये बिना मुझे भोजन करने का अधिकार नहीं।” पर उनकी यह मजदूरी अपना तथा अपने बच्चों का पेट पालन के लिए न थी साहित्य सेवा उनके जीवन निर्वाह की अनुचरी नहीं बनी, वरन् उनके हृदय में मानव जीवन की विषमता, पीड़ा और दुःख-द्वन्द्व को लेकर इतने अनुभव, इतनी चिन्तनगारियाँ भरी हुई थी कि उन्हें व्यक्त किये बिना वे जीवित नहीं रह सकते थे। ऐसा प्रेमचन्द का जीवन और उनका व्यक्तित्व था। यही उनकी साहित्य साधना का मूल प्रेरक स्वर बना।

प्रेमचन्द के जीवन और व्यक्तित्व को समझ लेने के बाद तथा प्रेमचन्द प्रेमचन्द की विचारधारा के साहित्य को समझने से पहिले प्रेमचन्द के विचार-दर्शन को समझ लेना आवश्यक है।

प्रेमचन्द दरिद्रता में जन्मे, दरिद्रता में पले और दरिद्रता में ही उनकी मृत्यु हुई। उनकी इस दरिद्रता ने उन्हें सामाजिक जीवन के असंतुलन और उसके वैषम्य को परखने का अवसर दिया। उन्होंने देखा कि जो श्रमजीवी हैं, अहर्निश परिश्रम से जीवन यापन करते हैं, फिर भी भूखे और नंगे बने रहते

हैं। जिस समाज को अपना रक्त पिलाकर वे जिलाते हैं, उसी में पग-पग पर उन्हें अपमान, तिरस्कार और उपेक्षा मिलती है फिर भी वे शात बने रहते हैं। परम्परा से वे जिन धार्मिक और सामाजिक सस्कारों को ढोते आ रहे हैं, वे उनकी आत्मा को इतनी भीरु, इतनी दुर्बल बना देते हैं कि वे अपने इन चारों ओर की सामाजिक कुंठाओं के घेरे को तोड़ कर ऊपर उठने का साहस ही नहीं कर पाते। ईश्वर का विधान या अपने पूर्व जन्म के कर्मों का दोष समझ कर मन को समझा लेते हैं। इनके विपरीत एक ऐसा भी वर्ग है जो स्वयं श्रम नहीं करता फिर भी दूसरों के श्रम पर जी कर गुलछुरें उड़ाता है, समाज के आदर और प्रतिष्ठा का पात्र बनता है। जोक की तरह समाज का रक्त चूसने पर भी समाज हितैषी का पद पाता है। चोर बाजारी और बेकसों का गला घोटकर धन अर्जन करने पर भी पुण्यात्मा और धर्मात्मा माना जाता है। ऐसे समाज में सस्कारगत और धर्मगत सकीर्णताओं को लेकर भेद भाव की दीवाले खड़ी की जाती हैं। समाज के एक वर्ग को अछूतों की सजा देकर उनके साथ पशुओं का सा बर्बर व्यवहार किया जाता है। नारी समाज की स्थिति और भी दयनीय होती है। वे निरंतर पुरुष की गुलामी में पिसती रहती हैं। वैधव्य, बाल विवाह, अनमेल विवाह, वेश्यावृत्ति और आर्थिक परावलम्बन से उनकी दुर्दशा का ठिकाना नहीं रहता। मानव समाज की स्वस्थ प्रगति को सामन्ती व्यवस्था के कुत्सित सस्कार और धर्म के ढकोसले अवरुद्ध बनाए रखते हैं।

ऐसे समाज से प्रेमचन्द ने बहुत कुछ सीखा। उन्होंने यह स्पष्ट अनुभव किया कि यह जो असभ्य असंस्कृत और गँवार कहे जाने वाला पद-दलित भूखा और नगा समाज है, उसकी मानवता फिर भी उज्ज्वल है। पर यह जो शोषक वर्ग है वह निश्चय ही सभ्यता और प्रतिष्ठा की केचुली धारण किए भयानक विषधर है। मानव के रूप में वह किसी राजस से कम नहीं है। इसीलिए प्रेमचन्द ने सामाजिक विषमता के शिकार सामन्ती व्यवस्था के विष से दंशित, धार्मिक ढकोसलों की चोटों से आहत, शताब्दियों के शोषित, पददलित और अपमानित किसानों, मजदूरों, कलम के श्रमजीवियों, अछूतों और नारी वर्ग की जोरदार वकालत की। जमींदारों, हुकामों, रायबहादुरों, सेठ और समाज

के बड़े कहे जाने वाले लोगो की असलियत को, उनके जीवन की कुत्साओ को निरावरण किया। उन्होंने भारतीय अध्यात्म और ईश्वर की कल्पना पर शका प्रगट की। जप तप पूजा पाठ इन धार्मिक विडम्बनाओ का जी भर कर उप-हास किया। उनकी दृष्टि में मानवता की सेवा करना, निराश्रित लोगो को आश्रय देना, असहायजनो का सहायक बनना, लुपित और पीड़ितो का कष्ट दूर करना यही धर्म की सच्ची साधना बनी। इस प्रकार प्रेमचन्द पूर्णतः मानववादी बने। उन्होंने मनुष्य और उसकी मनुष्यता को सर्वोपरि स्थान दिया। मनुष्य के हृदय में मानवीय सद्वृत्तियो के जगाने, उसे सेवा भावी, त्यागी, पर दुःख कातर, अपने श्रम पर जीने वाला, स्वावलम्बी, आत्म-विश्वासी, कर्मठ, आडम्बरहीन और ईमानदार बनाने के लिए प्रयत्न किया। इस प्रकार प्रेमचन्द ने मनुष्य को मानवता की बड़ी विराट और उच्च भूमि दी। उन्होंने मनुष्य को सुझाया कि सामाजिक विषमता और धर्म की व्यवस्था ईश्वर का विधान नहीं है, यह कुछ वर्गों की स्वार्थवासना से प्रसूत है। फलतः मनुष्य हो उसे तोड़ सकता है। उन्होंने ऐसी शक्ति इस विधान के शिकार शोषित वर्ग को दी। मानववादी प्रेमचन्द ने इस रूप में ऐसी जनवादी संस्कृति के निर्माण की बुनियाद डाली जहाँ सामाजिक भेदभाव और विषमता न हो, व्यक्ति से अधिक समाज की महत्ता हो। जहाँ श्रमजीवी वर्ग निरंतर सुखी, समृद्ध और सुसंस्कृत बने। धर्म और अध्यात्म के नाम पर उन्हें ठगा न जा सके। जहाँ भूट, चोरी, पाखण्ड, व्यभिचार, बलात्कार के अनैतिक तत्व न हों।

प्रेमचन्द ने यह भी स्पष्ट अनुभव किया कि हमारी सभी सामाजिक समस्याओ के पीछे आर्थिक व्यवस्था का प्रमुख हाथ है। पर इस रूप में प्रेमचन्द ने मार्क्सवाद के द्रव्दात्मक भौतिकवाद से प्रेरणा नहीं ग्रहण की। यह विचार दर्शन तो प्रेमचन्द के गहरे अनुभवो को उद्बुद्ध है। सत्य तो यह है कि प्रेमचन्द किसी विशिष्टवाद के अन्धभक्त नहीं बने। उन जैसे जागरूक कलाकार के लिए किसी वाद का मत बनना संभव भी न था।

कुछ आलोचको ने प्रेमचन्द की विचारधारा को गांधीवादी बताया है। बहुतो ने तो उन्हें भारतीय साहित्य का गांधी ही कह दिया है। पर यह प्रेमचन्द के विषय में बहुत बड़ा भ्रम है। इसमें सन्देह नहीं कि प्रेमचन्द ने भी

गोंधीजी के असहयोग आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया था। उनके प्रारम्भिक साहित्य की आदर्शवादिता, सुधारक प्रकृति और प्रचारक रूप पर भी गोंधी-वादी विचारधारा की स्पष्ट छाप है। पर प्रेमचन्द अधिक दिनों तक ऐसी स्थिति में नहीं रहे। उनकी विचारधारा जो प्रारम्भ में समस्याओं के कृत्रिम समाधान के लिए आदर्शों के पीछे दौड़ती फिरती थी आगे चलकर दृढ़ और स्थिर बन गई। उस पर जो आदर्शवाद की पालिश थी वह धुल गई और वह अपने युग की चेतना के साथ अधिक यथार्थवादी रुख अपनाती गई। ज्यों-ज्यों युग की परिस्थितियाँ अग्रसर होती गईं त्यों-त्यों प्रेमचन्द की तार्किक बुद्धि उनका विवेचन करती गई तथा उन शक्तियों के साथ रही जिनका उद्देश्य देश की शोषित और गरीब जनता को सुखी संपन्न बनाना था। इसीलिए प्रेमचन्द की विचारधारा कभी एक स्थान पर नहीं रुकी। वह निरंतर गतिशील रही। वह न कभी गोंधीवादी रही न मार्क्सवादी वरन लोक-मंगल की व्यापक भावना लिये सदैव मानववादी रही।

प्रेमचन्द की इसी विचारधारा ने उनके साहित्य को जन्म दिया। अपनी आवाज जनता तक पहुँचाने के लिये उन्होंने उपन्यास लिखे, कहानियों की रचना की, नाटक लिखे और पत्र निकाले। अन्य प्रेमचन्द का साहित्य भाषाओं से अनुवाद भी किए। उन्होंने निबन्ध और बालोपयोगी साहित्य की भी रचना की। प्रेम, वरदान, प्रतिज्ञा, सेवासदन, प्रेमाश्रम, रंगभूमि, गबन, कर्मभूमि, निर्मला, कायाकल्प, गोदान, मंगलसूत्र (अपूर्ण) प्रेमचन्द जी के उपन्यास हैं। मानसरोवर के आठ भागों में उनकी लगभग तीन सौ कहानियों का संग्रह है। प्रेम की वेदी, कर्बला, सग्राम, प्रेमचन्द जी के नाटक हैं। सृष्टि का आरम्भ, फिसाने आजाद, अहंकार, हड़ताल, चोँदी की डिब्बिया, न्याय अनुवाद कृतियाँ हैं। कुछ विचार, कलम तलवार और त्याग, मौ० शेखसादी प्रेमचन्द जी के निबन्ध और जीवनी हैं। मनमोदक, कुत्ते की कहानी, जंगल की कहानियाँ, टालस्टाय की कहानियाँ, दुर्गादास, रामचर्चा, बालोपयोगी साहित्य है। 'जागरण' और 'हंस' इन दो पत्रों का प्रकाशन किया था।

प्रेमचन्द का साहित्य जनता का साहित्य है। जन-सामान्य के सुख दुख

आचार विचार, भाषा भाव, रहन सहन, आशा आकांक्षा सभी कुछ प्रेमचंद के साहित्य में मूर्तिमान है। भोपड़ियों से लेकर महलो तक, रक से लेकर राजा तक, भिखारी से लेकर महन्तो तक घर की कुल बधुओं से लेकर वारवनिताओं तक, रोटियों के लिये ललकते हुए मानव प्राणियों से लेकर मखमली सेज पर सोने वाले रईसों तक, उनके साहित्य की गति अबाध-गति से बही है। समाज का कोई अङ्ग, जनता का कोई वर्ग उनकी कलम से अछूता नहीं रहा। सत्य तो यह है कि प्रेमचंद जैसा समाज के वास्तविक रूप को सचाई के साथ दिखा देने वाला परिदर्शक हिन्दी उर्दू के ससार में उत्पन्न ही नहीं हुआ। प्रेमचंद अपने साहित्य के साथ समाज की गहराइयों में पैठ गये हैं और यहीं से उन्होंने अपनी भाव सामग्री के उपकरण जुटाए। वे उन कलाकारों में से न थे जो जन-जीवन की कोलाहल भरी अवनी को तजकर नीले अम्बर की प्रेमभरी कहानी सुनाता हो। जनता से तटस्थ होकर उनका साहित्य नहीं रचा गया। इसीलिये प्रेमचंद ने न तो भूत का सहारा लिया और न भविष्य का पल्ला पकड़ा। वे वर्तमान की समस्याओं से उलझते रहे। उनकी समस्याओं का समाधान करते रहे।

प्रेमचंद का साहित्य उनके युग का साहित्य है। उन्होंने अपने युग की सभी महत्वपूर्ण सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक समस्याओं का चित्रण किया है। 'रंगभूमि' में उन्होंने नए उद्योग धंधों से उत्पन्न समस्याओं पर प्रकाश डाला। उनका 'कर्मभूमि' अछूत आंदोलन, लगानबन्दी समस्याओं को लेकर आया। 'प्रेमाश्रम' किसान जमींदार संघर्ष को कहानी है। 'गोदान' में उन्होंने किसान महाजन के संघर्ष को वाणी दी है।

प्रेमचंद का साहित्य जनता और राष्ट्र के उत्थान का साहित्य है। उनके साहित्य ने हमें सुभाया है कि देश का सच्ची उन्नति सामाजिक जीवन के अस-तुलन, वर्ग भेद और वैषम्य को दूर किये वगैर नहीं होगी। जब तक देश के किसानों, मजदूरों और अन्य श्रमजीवी वर्ग का शोषण होता रहेगा देश के सभी वर्ग के व्यक्तियों का उन्नति और विकास के समान अधिकार प्राप्त न होंगे, देश की बागडोर जब तक ऐसे झूठे देश हितैषियों के हाथ में रहेगी



जो समय आने पर जनता को धोका देते हैं, जिनका व्यक्तिगत हित जनता के के हित से बढ़ा होता है, जो अपनी स्वार्थपरता के कारण जातीयता, धर्म, और सम्प्रदाय के नाम पर जनता को गुमराह बनाते हैं, तब तक देश सुख और समृद्धि का हँसता हुआ प्रकाश नहीं देख सकता। इस प्रकार प्रेमचन्द का साहित्य अपने युग का साथ देकर ही चुप नहीं रहता वह इससे भी आगे राष्ट्रनिर्माण की स्वस्थ परम्परा को जन्म देता है। इस साहित्य का कलाकार केवल देशभक्ति और राजनीति के पीछे चलने वाली सचाई नहीं है, बल्कि उससे भी आगे मशाल दिखाती हुई चलने वाली सचाई है।

प्रेमचन्द का साहित्य पूर्णतः मानववादी है। वह हमें शोषण, पाखंड, धूर्तता, अन्याय और बलात्कार से धृणा करना सिखाता है, उसे मिटाने को प्रेरणा देता है तथा एक नवीन स्वस्थ मानव संस्कृति के निर्माण की प्रेरणा देता है। इस प्रकार प्रेमचन्द मानवजीवन के सुधार की भावना लेकर चले हैं। फलतः उनकी कला-कला के लिए न होकर जीवन के लिए है। वह सोद्देश्य है और उपयोगितावाद के आदर्श को आत्मसात कर चली है। कहीं-कहीं साहित्य का सुधारवादी रूप बहुत स्पष्ट है और प्रेमचन्द ऐसे अवसरों पर उपदेश का बाना धारण कर लेते हैं। फिर भी प्रेमचन्द आदर्शवादी से अधिक यथार्थवादी हैं। उनकी अन्तिम रचना जैसे 'गोदान' में बिना किसी भयानकता पर पर्दा डाले वस्तुस्थिति का यथार्थ चित्रण ही किया गया है। एक शब्द में प्रेमचन्द का साहित्य आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी है। आदर्श और यथार्थ का उसमें अपूर्व सामंजस्य है। आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी रूप में उनका साहित्य एक ओर जहाँ समाज का घिनौना रूप हमारे सामने रखता है, वहीं उसके सवारने और निखारने की प्रेरणा देता है। उनका यथार्थवाद यह है कि उन्होंने जो कुछ कहा है सचाई और ईमानदारी के साथ कहा है। उनका आदर्शवाद यह है कि इस सत्य को उन्होंने मानववाद के सौंदर्य से अभिभूत किया है। लोकमंगल की व्यापक भावना से मंडित बनाया है।

अपने साहित्य से प्रेमचन्द ने मानवता के शाश्वत प्रश्नों को उठाया है। उन्होंने उन भावनाओं, उन अनुभूतियों, उन सँदनाओं, संघर्षों और कुंठाओं की अभिव्यक्ति दी है, जो मानव हृदय में तैर रही है। मानव हृदय का विश्ले-

षण ही प्रेमचंद का साहित्य है। उसका सगुणत्व मानवता से है, मानवता के प्रश्नों और शाश्वत अनुभूतियों से है, इसी लिए यह साहित्य सामयिक न होकर चिरन्तन शाश्वत है।

ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट है कि प्रेमचंद के साहित्य की आत्मा कितनी विराट और भव्य है। यहाँ उनकी कला का स्तर भी निश्चय ही इतना ऊँचा और महान है। उनकी कला में कथासाहित्य प्रेमचंद की उपन्यास के सच्चे तत्व अंकुरित और विकसित हुए हैं इस कला प्रकार भाव और कला दोनों की दृष्टियों से प्रेमचंद बहुत महान हैं। वे हमारे पहले मौलिक कृती कथाकार हैं। नीचे उनकी उपन्यास कला का संक्षिप्त विवेचन है:—

**कथावस्तु**—हमारा समाज जितना व्यापक है, उस का दर्शन उसका जीवन जितना गहन है, प्रेमचंद के उपन्यासों की कथावस्तु भी उतनी ही व्यापक और गहन है। समाज के सभी वर्गों से उन्होंने अपनी कथा के उपकरण जुटाए हैं। फलतः ये कथानक हमारे चिर-परिचित हैं। इतना होते हुए भी कथाकार की तीव्र पर्यवेक्षण शक्ति और अद्भुत प्रतिभा ने इन कथानकों को इतने सजीव और स्वाभाविक रूप में हमारे सामने प्रस्तुत किया है कि उनका आकर्षण उनकी कलात्मकता कहीं भी स्थलित नहीं हुई है। स्त्रियों की आभूषण प्रियता जैसे छोटे विषय को लेकर उन्होंने 'गवन' उपन्यास में इतने बड़े घटना चक्र की सृष्टि कर दी। पर प्रेमचंद की कथावस्तु, उनके उपन्यास की घटनाएँ वैचित्र्य प्रधान नहीं होती। तिलस्मी उपन्यासों की भाँति जन-मनोरंजन करना उनका ध्येय नहीं होता। वरन् वे एक निश्चित सिद्धान्त और उद्देश्य की ओर प्रगति करती हुई चलती हैं। उनका रूप पूर्णतः वास्तविक और यथार्थ होता है। इसीलिए इन उपन्यासों की घटनाओं की अनुभूति हमारी अनुभूति होती है। फलतः प्रेमचंद का कथावस्तु विन्यास हमारे हृदय को स्पर्श करता है।

कथाक्रम के विकास में प्रेमचंद जी समस्त आवश्यक सामग्री को जुटाते हैं। कोई भी महत्वपूर्ण बात उनसे छूटने नहीं पाती। यही नहीं कही तो वे बहुत सी अनावश्यक और अप्रासंगिक बातें भी कथावस्तु में रख देते हैं।

जैसे 'प्रेमाश्रम' में प्रेमाश्रम के दोनो लडकों का इन्द्रजाल के धोके में अपने ही हाथों मृत्यु को प्राप्त होना । 'सेवा सदन' में भी निर्मला का वेश्यालय छोड़ते समय सेठ चिमनताल, प० दीनानाथ, आदि की दुर्गति करना व्यर्थ ही है । इसके अतिरिक्त प्रेमचन्द के कथानकों में वह औन्मुख्य का जादू भी है जो शरत की रचनाओं में मिलता है । प्रेमचन्द के उपन्यासों में आगे क्या होगा, इसका हम सहज ही अनुमान लगा लेते हैं । कथाकार भी इस विषय में हमारी राहायता करता चलता है । प्रेमचन्द के कथानकों का वर्णनात्मक रूप भी बहुत उभरा हुआ है । जहाँ कहीं भी प्रेमचन्द को वर्णन करने का अवसर मिलता है उनकी कल्पना शक्ति बहुत तीव्र बन जाती है । शरत की भाँति थोड़े में बहुत कहना वे जानते ही नहीं । कहीं-कहीं ये वर्णन व्यर्थ और अस्विकर बन गए हैं ।

प्रेमचन्द के लगभग सभी उपन्यासों का कथानक दुहरा है । 'गोदान' में जहाँ एक ओर होरी को लेकर ग्रामीण जीवन का चित्रण है वहीं कथा का बहुत बड़ा भाग रायसाहब और उनकी मित्रमंडली के शहरी जीवन से घिरा हुआ है । कायाकल्प में जहाँ एक ओर अलौकिक प्रेमगाथा है वहीं ग्रामीण और सामाजिक जीवन के चित्र कम नहीं हैं । इतना होते हुए भी घटनाओं में कहीं विशृंखलता नहीं है । उद्देश्य की ओर विकसित होती हुई घटनाओं में अन्वति है । इस प्रकार प्रेमचन्द के उपन्यासों का वस्तु विन्यास कुछ दोषों के होते हुए भी रोचक, यथार्थ मौलिक और शृंखलाबद्ध है । कथावस्तु के ये ही मूल गुण हैं । इसलिए वे पूर्ण और उत्कृष्ट हैं ।

पात्र और चरित्र चित्रण—आधुनिक उपन्यासों की सबसे बड़ी विशेषता पात्रों का व्यक्तित्व और उनका चरित्र चित्रण है । कथा को हम भूल जाते हैं, पर ये पात्र और उनका चरित्र हम पर अमिट प्रभाव छोड़ जाते हैं । जिस उपन्यास के पात्र या चरित्र ऐसा न कर सके, वे श्रेष्ठता की कोटि में नहीं रखे जा सकते । प्रेमचन्द इस दृष्टि से बड़े सफल कलाकार हैं । उनके सभी पात्र अपने चरित्र से, अपने कार्य व्यापार से हमारे हृदय पर गहरी छाप छोड़ते हैं । वे अपने साथ हमें रुलाते हैं, हँसाते हैं । अच्छे पात्र हमारी सद्वृत्तियों को जगाते हैं । उनके बुरे पात्र हमें बुराईयों के मार्ग से हटाते हैं ।

प्रेमचन्द के उपन्यासों की सबसे बड़ी विशेषता वास्तव में मानव चरित्र की व्याख्या ही है। प्रेमचन्द से पूर्व का कथा साहित्य उपन्यास के इस मूलतत्त्व से सर्वथा अछूता था। प्रेमचन्द ने पहली बार चरित्र प्रधान उपन्यासों की परम्परा को जन्म दिया। अपने 'उपन्यास' निबन्ध में उन्होंने स्पष्ट कहा है कि उपन्यासों का मूल रहस्य मानव चरित्र पर प्रकाश डालते हुए उसके रहस्य की गुत्थियों को सुलझाना होना चाहिए। प्रेमचन्द के सभी उपन्यास इस सिद्धान्त की लीक पर चले हैं। एक कुशल मनोवैज्ञानिक की भोति प्रेमचन्द ने मानव मन के गूढ़ रहस्यों को टटोला है, परखा है और बड़ी सचाई के साथ उनका प्रकाशन किया है। मानव प्रकृति की आंतरिक बाह्य कोई भी दशा उनकी आँखों से बच नहीं पाती। विविध दृष्टि-मनो के बीच विविध वर्गों के मनुष्यों में क्या भाव उठते हैं, कैसी उसकी चेष्टाएँ होती हैं, कैसा उनका व्यवहार होता है, इस बात की सूझ-बूझ प्रेमचन्दजी में अद्भुत है।

इस प्रकार चारित्रिक विश्लेषण द्वारा प्रेमचन्दजी ने जो पात्र हमारे सामने रखे हैं वे वास्तविक और नैतिक हैं। उनके हृदय में जहाँ सद्बृत्तियाँ हैं वहीं स्वार्थपरता, ग्रहमन्यता, और मानवीय दुर्बलताएँ कम नहीं हैं। वे नितान्त आदर्शवादिता का रूप लिए देवता नहीं हैं, वरन् मानवीय गुणों और अवगुणों के वशीभूत साधारण मनुष्यमात्र हैं। उनके बुरे पात्र भी एकदम सद्बृत्तियों से रहित नहीं होते। विभिन्न परिस्थितियों के बीच हम उनके मानवीय गुणों की झलक पाते हैं। यही कारण है कि प्रेमचन्द जी का चरित्र विश्लेषण इतना स्वाभाविक और मानव जीवन का सहज रास्ते लिए हुए है।

ये जो कथाकार के कल्पना पुत्र पात्र हैं, वे सब अपना स्वतन्त्रता अस्तित्व लिए हुए हैं। परिस्थितियों के घात-प्रतिघात के बीच उनके चरित्र का स्वाभाविक विकास होता है। घटनाचक्र पात्रों को प्रभावित करता है और पात्र घटनाओं को प्रभावित करते हुए चलते हैं। 'सेवासदन' की 'सुमन' परिस्थितियों की विवशता से वेर्यावृत्ति अपनाती है अचश्य, पर इसका मूल कारण उसकी स्वयं की भोग भावना ही है।

चरित्र-चित्रण में प्रेमचन्द जी ने मुख्यतः विश्लेषणात्मक प्रणाली को

अपनाया है। रगभूमि ने ज्ञान सेवक, सूरदास आदि पात्रों के गुण दोषों की विवेचना वे स्वयं करते हैं। कहीं-कहीं उन्होंने नाटकीय या सकेत प्रणाली को भी अपनाया है। इसमें या तो पात्र स्वयं अपने विषय में कहता हैं अथवा पात्रों की पारस्परिक टीकाटिप्पणी, या आस-पास की परिस्थितियों के वर्णन से पात्रों के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। लेखक तटस्थ भाव धारण कर लेता है। 'गोदान' में 'रायसाहब' और खन्ना के वार्तालाप द्वारा 'मेहता' के चरित्र पर इसी प्रकार प्रकाश डाला गया है।

प्रेमचन्द के सभी पात्र प्रायः किसी विशिष्ट श्रेणी या वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। 'गोदान' के सभी पात्र अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए हैं। उनके कुछ ही पात्र व्यक्तित्व प्रधान या जनसाधारण से कुछ विलक्षण चारित्रिक विशेषताओं से सम्पन्न होते हैं। जैसे रग भूमिका सूरदास। प्रेमचन्द जी के चरित्र-चित्रण की एक और विशेषता है। वह है पात्रों की चरित्र परम्परा। उनके पात्रों का व्यक्तित्व, चरित्र, मनोवृत्तियाँ, आदर्श, सिद्धांत सब उपन्यासों में प्रायः एक-सा है। चाहे ये पात्र स्त्री हों, पुरुष हों, बुरे हों, अच्छे हों। प्रेमाश्रम का 'प्रेम शंकर' कायावल्लभ का 'चन्द्रधर', कर्मभूमि का 'अमर कान्त' एक सा ही है।

प्रेमचन्द के चारित्रिक विश्लेषण पर सबसे बड़ा आरोप यह लगाया जाता है कि जो पात्र उनके सिद्धान्तों पर नहीं चलता उसके साथ उन्होंने न्याय नहीं किया। अपने आदर्शवादी नायक की महत्ता के प्रतिपादन के लिए वे ऐसे पात्रों की शक्तियों को उभरने ही नहीं देते, उसकी शुभ्रता पर प्रकाश नहीं डालते, और अस्वाभाविक रीति से उसका अन्त करते हैं। जैसे 'प्रेमाश्रम' का सबसे क्रियाशील पात्र ज्ञानशंकर, जिसने प्रेमचन्द के सिद्धान्तों से बगावत की। इसलिए वह गंगाजी में डूबने के लिए विवश किया गया। इसके अतिरिक्त उनके कुछ आदर्शवादी पात्र बड़े विलक्षण बन जाते हैं। जैसे कर्मभूमि की 'मुन्नी'। इसका कारण आलोचकों की दृष्टि में यह है कि प्रेमचन्द की आदर्शवादी आखिरी जीवन की विभीषिका को देखने में असमर्थ हैं। इसलिए वे जीवन के सम्पूर्ण तथ्यों को ग्रहण न कर सके। आलोचकों के इस कथन में कितना सत्य है, निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। इतना अवश्य

है कि प्रेमचन्द का जीवन दर्शन वैज्ञानिक न होकर शुद्ध उपयोगितावादी है। वे जीवन की असंगतियों और विभीषिकाओं का चित्रण करते हुए उस स्थान पर ले आते हैं जहाँ मानव जीवन अपने आदर्श रूप में स्थित होता है।

**कथोपकथन**—कथावस्तु के विकास, पात्रों के चरित्र विश्लेषण और उपन्यास की रोचकता में कथोपकथन का प्रमुख हाथ रहता है। प्रेमचन्द जी के उपन्यास कथोपकथन के इस महत्व से भली भाँति परिचित हैं। घटनाक्रम के विकास के लिए, पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए, वातावरण की सृष्टि के लिए उन्होंने पात्र, देश, काल, परिस्थिति, भाव तथा रुचि के अनुकूल कथोपकथन की योजना की है। उनके सभी कथानक बड़े सजीव बड़े प्रभावपूर्ण हैं। कहीं-कहीं कथोपकथन की लम्बाई अवश्य बढ़ गई है। जैसे गोदान में 'रायसाहब' का 'होरी' से वार्त्तालाप। पर वहाँ भी रोचकता ग़ुप्त नहीं हुई है। अरोचकता बड़ा अवश्य आ जाती है जहाँ कथोपकथन सैद्धान्तिक बाद-विवाद या व्याख्यान का रूप धारण कर लेता है। 'प्रेमाश्रम' में ऐसे ही लम्बे चौड़े भाषण हैं। फिर भी प्रेमचन्द के उपन्यासों में जो कथोपकथन हैं, उनमें रससंचार करने की अद्भुत शक्ति है। जिन भावों की अभिव्यक्ति करते हैं वे सहज ही हमारे हृदय में पैठ जाते हैं। उनकी व्यंग्य पूर्ण बातों से हम फड़क उठते हैं। रोष भरी बातों से हमारा हृदय जल उठता है। यही नहीं किस प्रकृति के मनुष्य को किस प्रकार की बात करनी चाहिए यह भी प्रेमचन्द खूब ज्ञाते हैं। उपन्यासों के सभी कथानकों की योजना मूलतः इसी आधार पर हुई है।

**देशकाल तथा वातावरण**—प्रेमचन्द के साहित्य की विशेषताओं पर प्रकाश डालते हुए हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि उनके सभी उपन्यास अपने युग की राजनैतिक, धार्मिक, सामाजिक आदि सभी महत्वपूर्ण समस्याओं को लेकर चले हैं और वह भी वास्तविकता और सच्चाई के साथ। यहाँ इतना ही पर्याप्त है कि उनके उपन्यास व्यक्ति, परिवार, ग्राम, नगर देश और इनमें होने वाले आंदोलनों और हलचलों के कलात्मक इतिहास हैं।

प्रेमचन्द का सभी साहित्य मोहोद्देश्य है। उनके उपन्यास भी किसी न किसी विशिष्ट उद्देश्य का प्रतिपादन करते हुए चले हैं। प्रेमचन्द का अपना जीवन

दर्शन है, अपनी विचारधारा है। इसी ने उनके उपन्यासों के घटना चक्र को जन्म दिया है, और पात्रों की सृष्टि की है। जैसा कि पहले स्पष्ट कहा जा चुका है प्रेमचन्द का मूल उद्देश्य परिस्थितियों के प्रकाश में मानव की दुर्बलता को दिखाकर उसका परिष्कार करना है। अपने उपन्यासों में इस उद्देश्य को लेकर कहीं-कहीं प्रेमचन्द उपदेशक और प्रचारक बन गए हैं। उच्च कलात्मक उपन्यासों के लिए यह विरोधी बात है। पर प्रेमचन्द का यह रूप उनके प्रारम्भिक उपन्यासों में ही अधिक है। बाद के उपन्यास जैसे गोदान में उनका उद्देश्य या सिद्धान्त का प्रतिपादन घटनाचक्र या पात्रों के माध्यम से ही हुआ है। उद्देश्य की अभिव्यक्ति का यह ढंग नाटकीय कहलाता है, फिर भी प्रेमचन्द का ढंग विश्लेषणात्मक ही अधिक रहा है। आजकल उपन्यासों में इसको अधिक महत्व नहीं दिया जाता।

प्रेमचन्द का कहानी साहित्य बड़ी विविधता बड़ी गहनता लिए हुए है। ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक, आर्थिक सभी धरातलों पर इसकी व्यापकता फैली हुई है। शरत्चन्द्र की भांति उसमें प्रेमचन्द की एक रसता नहीं है। प्रेमचन्द कथा साहित्य के इस कहानी कला वैवध्य से प्रेमचन्द युग के कथाकारों ने प्रेरणा, स्पन्दन और निर्देशन प्राप्त किया है। इस प्रकार उपन्यासों की भांति प्रेमचन्द कहानी क्षेत्र में भी हिन्दी साहित्य के अग्रणी नेता हैं।

प्रेमचन्द की ये कहानियाँ विविध स्तरों की हैं। उनमें से कुछ तो कला की दृष्टि से कुछ भी मूल्य नहीं रखतीं, और कुछ ऐसी हैं जो विश्व की श्रेष्ठ कलात्मक कहानियों की कोटि में आती हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से हम प्रेमचन्द की इन कहानियों का तीन कालों में विभाजन कर सकते हैं—प्रारम्भ काल, २—विकास काल, ३—उत्कर्ष काल। सप्तराज, नवनिधि, तथा प्रेमपचीसी में सग्रहीत कहानियाँ भाव शैली और कला की दृष्टि से प्रारम्भ काल में आती हैं। भावपद् की दृष्टि से ये कहानियाँ पूर्णतः आदर्शवादी रूप लिए हुए हैं। कला की दृष्टि से ये कथात्मक और इतिवृत्तात्मक हैं। पंचपरमेश्वर, सौत, नमक का दरोगा, रानी सारधा, मर्यादा की बेटी,

ममता, अमावस्या की रात्रि ऐसी ही कहानियाँ हैं। इन कहानियों के कथानक की भाव भूमि में अधिक फैलाव है। उसमें समाज या जीवन के किसी सारभूत प्रसङ्ग का चित्रण न होकर जीवन की कई दिशाओं को छूने का प्रयत्न है। कहानी की संवेदनाएँ किसी एक भाव बिन्दु या इकाई पर केन्द्रित नहीं होती और कहानी अनेक इकाइयों, अनेक रस, अनेक चरित्र, अनेक घटनाओं और संवेदनाओं का जाल बुनती हुई चलती है। कथाकार ने आदर्शवादी रूप धारण कर अनेक समस्याओं को इन कहानियों के माध्यम से एक सूत्र में पिरोने का प्रयत्न किया है। फलतः कहानियों में संवेदना का अश्रु कम व्याख्या का अश्रु अधिक हो गया है, और कहानी शिल्प विधान की दृष्टि से इतिवृत्तात्मक बन गई है। कथाकार ने कथावाचक की भूमिति, अपने आदर्श का निर्वाह करते हुए अपनी ही ओर से सब कुछ कहने का प्रयत्न किया है। इसीलिए इन कहानियों की शैली कथात्मक और परिचयात्मक अधिक है। कहानी में पात्रों के मनोभावों की भी अधिक व्यञ्जना नहीं है, उनके चरित्र की व्याख्या मात्र ही की गई है। इससे पात्रों का पूर्ण व्यक्तित्व नहीं उभरने पाया है। फलतः ये कहानियाँ चरित्र प्रधान न होकर आचरण प्रधान हो गई हैं।

वस्तुतः ये कहानियाँ आदर्श और परामर्श की कहानियाँ हैं। जीवन में उच्च आदर्श और कर्तव्य पालन के लिये प्रेरित करती हैं। इसीलिये इनका मूल्य भावपक्ष की दृष्टि से अधिक है, शिल्प विधान की दृष्टि से कम। इनका धरातल पूर्णतः नैतिक है और इस पर गौंधीवाद तथा द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मक आदर्शवादिता का स्पष्ट प्रभाव है। वे हमारे घरेलू जीवन तथा किसानों, नौकरी, जमींदारी आदि की विविध समस्याओं के वर्णन और उनके समाधान की कहानियाँ हैं।

विकास काल की कहानियाँ 'प्रेम प्रसून' और 'प्रेम द्वादशी' में देखी जा सकती हैं। इन कहानियों का कलात्मक रूप पहले की अपेक्षा अधिक निखरा हुआ है। लम्बे कथानक छोटे बन गए हैं और वे जीवन की एक इकाई को लेकर चले हैं। 'मैक्', 'माता का हृदय', 'बूढ़ी काकी', 'मुक्ति का मार्ग', वज्रपात से यह बात भली भाँति स्पष्ट है। कहानियों के कथानक में भी अधिक मोह नहीं



हैं वह अधिक सुगठित और निश्चित है।

भावपक्ष की दृष्टि से ये कहानियाँ आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का रूप ग्रहण किए हुए हैं। कहानी की भाव भूमि में सत्य और सुन्दर दोनों का सामंजस्य है। प्रेमचन्द ने 'प्रेम द्वादशी' की भूमिका में स्पष्ट कहा है 'हमने इन कहानियों में आदर्श और यथार्थ को मिलाने की चेष्टा की है।'।

प्रारम्भिक कहानियों जहाँ आचरण प्रधान है ये कहानियाँ चरित्र-चित्रण प्रधान हैं। पात्रों के अन्तर्जगत को बड़ी सूक्ष्मता के साथ टटोला गया है और इसीलिये इन कहानियों के पात्र अपने द्वंद, अपने सघर्ष और अपने सत असत सभी प्रकार के रूप को लेकर हमारे सामने आते हैं। फलतः पात्रों में अधिक सजीवता और मानवीय तत्वों का समावेश है।

शैली की दृष्टि से इन कहानियों में आत्मकथात्मक शैली जैसे 'शाप', 'हार की जीत', आत्मविश्लेषणात्मक शैली जैसे 'ब्रह्म का स्वर्ग', भाषण शैली जैसे 'आभूषण' नाटकीय शैली जैसे 'दुराशा', रूपकात्मक शैली जैसे 'ज्वाला', 'सेवा पथ' लघु कथात्मक शैली 'जैसे 'बौद्ध' 'विध्वंस' कथोपकथनात्मक शैली जैसे 'धर्म संकट' आदि सभी शैलियों का विधान है।

उत्कर्ष काल की कहानियों कलात्मक दृष्टि से बहुत उच्चकोटि की हैं। यहाँ कथाकार का ध्येय पूर्णतः पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन का यथार्थ चित्रण हो गया है। फलतः यहाँ कहानियों का यथार्थ धरातल और मनोवैज्ञानिक अनुभूतियों बहुत स्पष्ट हैं। वे हमारे जीवन के बहुत निकट हैं और इनमें कल्पना तथा व्याख्या का अंश कम, संवेदना का अंश अधिक है। कथानक यद्यपि लम्बे हैं, फिर भी उनमें सरलता है और उनमें कई रसो, कई घटनाओं, कई चरित्रों के लिये स्थान नहीं रह गया है। उसमें इतिवृत्तात्मकता के साथ साथ भूमिका और उपसंहार की प्रकृति नहीं है। कथानक में घटनाओं का इतना महत्व नहीं है जितना पात्रों के चरित्र और उनके द्वारा प्रतिपादित जीवन दर्शन का। प्रेमचन्द के ही शब्दों में इन कहानियों में एक प्रसङ्ग का, आत्मा की एक झलक का सजीव और मर्म स्पर्शी चित्रण है। इस तथ्य ने उसमें प्रभाव, आकस्मिकता और तीव्रता भर दी है। अब उसमें व्याख्या का अंश कम संवेदना का अंश अधिक रहता है। उसकी शैली प्रवाहमयी हो

गई है। लेखक जो कुछ कहता है वह कम से कम शब्दों में कह डालना चाहता है। वह अपने चरित्रों के मनोभावों की व्याख्या करने नहीं बैठता केवल उसकी तरफ इशारा कर देता है।”

इन कथानकों के पात्र अब अपने यथार्थ रूप में हमारे सामने उपस्थित होते हैं। उन्हें न अपने परिचय की आवश्यकता है, न व्याख्या की। कथाकार भी अब उनके चरित्र का विश्लेषण न करके उनकी मनोवैज्ञानिक अनुभूतियों को ही उभारता है। फलतः चरित्र-चित्रण की दृष्टि से ये कहानियाँ पात्रों के बाह्य व्यक्तित्व की स्थूलता के स्थान पर आन्तरिक सूक्ष्मता पर टिकी हुई हैं। इसीलिये इन कहानियों के पात्र सचाई के साथ हमारी मनोवैज्ञानिक मानवीय अनुभूतियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। चरित्रों का आदर्शवादी और उपदेशात्मक रूप अब हमारी दुर्बलताओं और कुंठाओं के चित्र बन गए हैं।

शैली की दृष्टि से इन कहानियों में कुछ नई शैलियों का विधान हुआ है। जैसे डायरी शैली, पत्रात्मक शैली। शैली में व्यंजना वातावरण प्रस्तुत करने वाले वर्णन और चित्रण की रेखाएँ बहुत स्पष्ट हैं। इससे शैली की प्रभविष्णुता पहले की अपेक्षा बहुत बढ़ गई है। इन कहानियों में प्रेमचंद कला की दृष्टि से निश्चय ही अपने उपन्यासों से भी अधिक सफल हुए हैं।

कथा साहित्य की इतनी व्यापक और गहन भाव भूमि को प्रेमचंद अपनी कला की परिधि में समेटने में कैसे समर्थ हुए इसका एक और प्रमुख कारण

तो यह है कि प्रेमचंद भाव और अनुभूतियों की

**भाषा शैली** भाति भाषा के भी सम्राट थे। उच्च साहित्यिक हिंदी,

बोल चाल की हिन्दी, उर्दू अंग्रेजी के संयोग से बनी

हिन्दुस्तानी आदि सभी भाषाएँ उनकी चेरी थी और अपने इस सम्राट के पीछे हाथ जोड़े फिरती थीं। शब्दों का उनके पास अटूट खजाना था, और उन शब्दों में भावों और अनुभूतियों की लड़ी पिरोने में वे सिद्धहस्त थे। उनकी भाषा का क्षेत्र इतना व्यापक और विशाल था कि उसमें साहित्य का विद्वान भी, उर्दू का मौलवी भी, गाँव के गरीब किसान मजदूर भी, नगर के प्रतिष्ठित जज बकील डाक्टर भी अपनी-अपनी रुचि की भाषा को पाते हैं। इसलिये

प्रेमचंद के साहित्य की भांति उनकी भाषा भी जनता की है। इसीलिये उसमें इतनी चुस्ती, इतनी रवानगी, इतनी स्वाभाविकता और सजीवता है कि लोगो ने उसे 'प्रेमचंदी' भाषा की सज्ञा दी है।

उर्दू लेखक-प्रेमचंद ने जब पहले पहल हिन्दी में लिखना प्रारम्भ किया तब उनकी भाषा व्याकरण की दृष्टि से सदोष थी। शब्दों का प्रयोग अशुद्ध था और वाक्य विन्यास अव्यवस्थित था, 'हम लोगो से जो भूल चूक हुई वह क्षमा किया जाय', 'कल नहीं पड़ता था' तथा 'भोके नैत, निरंग, गुजरान आदि वाक्य और शब्दों की वे रचना करते थे। ऐसा प्रतीत होता था जैसे कोई पथिक अनजान राह में पथ संधान कर रहा हो। पर यह राह इस लेखक के लिये शीघ्र ही परिचित बन गई। आगे चलकर प्रेमचंद की भाषा बड़ी परिमार्जित और अपनी अनेक विशेषताओं के साथ उपस्थित हुई।

इस भाषा की सबसे बड़ी विशेषता सरलता और सजीवता है। वह जन-समाज द्वारा व्यवहार में लाई जाने वाली भाषा है। इसीलिए वह अकृत्रिम और आह्वार शून्य है। लेखक के व्यक्तित्व की भाँति ही निस्पृह, निश्चल और सादगीपूर्ण है। उसमें उर्दू के भी शब्द हैं, अंग्रेजी के भी शब्द हैं और हिन्दी की साहित्यिक शब्दावली है। सब कुछ अपने सहज और प्रकृत रूप में है। शब्दों का मायाजाल बिखरने वाले कलाकारों की भाँति इस भाषा में लेखक का कोई कौशलपूर्ण प्रयत्न नहीं है। वन्य निर्भर के प्रसन्न वेग की तरह भाषा स्वतः ही फूट पड़ती है।

इनकी भाषाकी दूसरी विशेषता यह है कि वह देश, काल, पात्र से अभिन्न है। उनके मुसलमान पात्र उर्दू में बोलते हैं। कहीं-कहीं तो वे ऐसी खालिस उर्दू भाषा का प्रयोग करते हैं कि हिन्दी पाठक के लिये उसे समझना कठिन हो जाता है। उनके ग्रामीण पात्र, नगर के निवासीगण सब अपनी-अपनी भाषा में बोलते हैं। इस लिए प्रेमचंद की भाषा में एक रसता नहीं है। वह विविधता लिए हुए है। यही नहीं, 'प्रेमचंदी भाषा' के स्वभाव ने पात्रों के स्वभाव से तादात्म्य स्थापित कर लिया है। उनकी कोमलता, कठोरता के अनुसार ही भाषा भी कोमल और कठोर है। उनके हास्य और विनोदी प्रवृत्ति के अनुसार भाषा भी खुलबुली है। इस तरह यह भाषा पात्रानुकूल ही नहीं

भावानुकूल भी है।

प्रेमचन्दी भाषा की तीसरी विशेषता है उसकी जिन्दादिली और प्रवाह। वह कही भी नीरस और उखड़ी नहीं हैं। मुहावरो और सूक्तियों के अतुल वैभव ने उसे बड़ी महिमामयी और गौरवशालिनी बनाया है। उसमें अपूर्व माधुर्य और लोच भर दिया है। मुहावरो और सूक्तियों का इतना बाहुल्य है कि उनकी अलग से एक बड़ी पुस्तक तैयार की जा सकती है। 'प्रेम बसन्त समीर है, द्वेप ग्रीष्म की लू' 'मन एक भीरु शत्रु है, जो सदैव पीठ के पीछे से वार करता है', 'निराशा में प्रतीक्षा अन्धे की लाठी है', परिश्रम से बड़ी विपत्ति दुर्भाग्य के कोष में नहीं है, आदि कलात्मक सूक्तियों पग-पग पर प्रेमचन्दी साहित्य में बिखरी पड़ी हैं।

भाषा की भाँति हमें शैली के भी अनेक रूप मिलते हैं। वह वर्णनात्मक, भावात्मक, सकेतात्मक, चित्रात्मक नाटकीय और हास्य व्यंग प्रधान सभी कुछ है। जहाँ विषय का सीधा-सादा प्रतिपादन करना होता है, भाव और विषय की दृष्टि से जहाँ अभिव्यञ्जना का विशेष महत्त्व नहीं होता, वहाँ प्रेमचन्द वर्णनात्मक शैली का विधान करते हैं। इस शैली में भाषा बिल्कुल व्यावहारिक होती है। हिन्दी, उर्दू, अँग्रेजी के बोलचाल के शब्दों का प्रयोग होता है। वाक्य कही लम्बे, कहीं छोटे होते हैं। भाषा में कोई साहित्यिकता, माधुर्य और प्रवाह नहीं होता। उदाहरण के लिए—

“हमारे पहलवानों में वैसा कोई नहीं है जो उससे बाजी ले जाय। माल-देव की हार ने बुन्देलों की हिम्मत तोड़ दी है। आज सारे शहर में शोक छाया हुआ है। सैकड़ों घरों में आग नहीं जली, चिराग रोशन नहीं हुआ। हमारे देश और जाति की यह चीज अब अन्तिम सोंस ले रही है, जिससे हमारा मान था।”

पर जहाँ भावपूर्ण परिस्थितियों का चित्रण है, जहाँ कथाकार परिस्थिति या पात्र के हृदय से पाठक की अनुभूतियों का तादात्म्य कराना चाहता है तथा जहाँ वातावरण को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए कलाकार प्राकृतिक दृश्यों या पात्रों के मनोजगत का चित्रण करता है वहाँ भाषा भावात्मक शैली का रूप ग्रहण कर लेती है। ऐसी शैली बड़ी कलात्मक, बड़ी रसाद्र और बड़ी

साहित्यिक होती है। वह हमें काव्य का सा आनन्द प्रदान करती है। उसमें स्थान-स्थान पर मनोहर सूक्तियों का माधुर्य और अलंकारों की सुषमा बिखरी हुई मिलती है। उदाहरण के लिए—

“वह जैसे अपने नारीत्व के सम्पूर्ण तप और व्रत से अपने पति को अभय दान दे रही थी। उसके अन्तःकरण से जैसे आशीर्वादों का व्यूह सा निकल कर होरी को अपने अन्दर छिपाए लेता था। विपन्नता के इस अथाह सागर में सोहाग ही वह तृण था जिसे पकड़े हुए वह सागर को पार कर रही थी।”

अपनी चित्रात्मक शैली में प्रेमचन्द जी ने एक कुशल चित्रकार की भोंति थोड़े से शब्द-सकेतो द्वारा वातावरण या पात्रों के कार्य-कलाप को मूर्तिमान रूप दे दिया है। वे दृश्यचित्र की भोंति हमारे नेत्रों के सामने नाचने लगते हैं। ऐसी शैली में वाक्य ही नहीं शब्द भी छोटे छोटे हैं। भाषा में अपूर्व प्रवाह होता है। शब्द चयन परिस्थिति या पात्रानुकूल होता है। रंगभूमि के सूरदास की भोपड़ी का दृश्य कितना सजीव है—

“कैसा नैराश्यपूर्ण दृश्य था। न खाट, न बिस्तर, न बर्तन न भाड़े। एक कोने में एक मिट्टी का घड़ा, जिसकी आयु का अनुमान उस पर जमी हुई काई से हो सकता था। चूल्हे के पास हॉडी थी। एक पुरानी चलनी की भोंति छिद्रों से भरा हुआ तवा, और एक छोटी सी कठौत और एक लोटा। बस यही उस घर की सम्पत्ति थी।”

प्रेमचन्द की नाटकीय शैली बड़ी तीव्र और मुखर होती है। जहाँ भावों में उल्लेखना होती है, वातावरण गम्भीर होता है, वहाँ उसकी गम्भीरता और भावों की तीव्रता को बनाए रखने के लिए प्रेमचन्द जी ने इसी शैली का सहारा लिया है। गोदान में जब धनिया के प्रतिरोध के बावजूद भी होरी रिश्वत के रुपये दरोगा को देने चलता है तब धनिया के उग्ररूप और वातावरण की गम्भीरता को किस कुशलता के साथ शब्दों में बोधा गया है—

“सहसा धनिया झपट कर आगे आई और अँगोछी एक झटके के साथ उसके हाथ से छीनली। गोंठ पकड़ी नहीं थी। झटका पाते ही खुल गई और सारे रुपये जमीन पर बिखर गये। नागिन की तरह फुँकार कर बोली × × × होरी खून का घूँट पीकर रह गया। सारा समूह जैसे थर्रा उठा।”

प्रेमचन्दजी की व्यग प्रधान शैली बड़ी चुटीली और मार्मिक है। मानव चरित्र उनके इन व्यंगो में मूर्तिमान हो उठा है। इस व्यंग शैली में कही कटुता नहीं है, मधुर हास्य के रससिक्त छीटे हैं। उदाहरणतः—

“वह गाँव में पुण्यात्मा मशहूर थे। पूर्णमासी को नित्य सत्यनारायण की कथा सुनाते, पर पटवारी होने के नाते खेत बेगार में जुतवाते थे, सिचाई बेगार में करवाते थे और आसामियों को एक दूसरे से लड़वाकर रकमें मारते थे। सारा गाँव उनसे कौपता था। परमार्थी थे। बुखार के दिनों में सरकारी कुनैन बॉटकर यश कमाते थे।”

ऐसी है प्रेमचन्द की शैली, जो अपनी चित्रोपमता, लाक्षणिक मूर्तिमत्ता, अलंकरण की साज-सजा, सूक्तियों और मुहावरों की वैभव सम्पन्नता के बल पर अपूर्व है, अद्भुत है। उर्दू शैली के प्रभाव ने इस शैली में बड़ा लोच, बड़ी रवानगी भर दी है। हिन्दी शैली ने उसे गम्भीर और सयत बना दिया है। उनकी इस शैली पर उनके व्यक्तित्व की पूर्ण छाप है।

प्रेमचन्द और उनके साहित्य को लेकर पिछले पृष्ठों के विवेचन से इतना तो स्पष्ट है कि वे हमारे साहित्य के प्रथम कृती कथाकार हैं। भाव, भाषा, कला सभी दृष्टियों से वे अमर कथा साहित्य के प्रणेता हैं। उन्होंने अपनी साधना के सुधारस से हिन्दी और हिन्दुस्तान के जन समाज को अबाध-गति से अभिसिंचित किया है। जनता की चेतन अनुभूतियों के प्रकाश में आज भी उनका साहित्य दैदीप्यमान है। कला की दृष्टि से प्रेमचन्द के उपन्यास और कहानियों में अनेक कमजोरियाँ हो सकती हैं और हैं; निश्चय ही उनमें रवीन्द्र की सी प्रतिभा, शरत् सा तथ्य-विश्लेषण और मुंशी की विराटता नहीं हैं। स्थापत्य और शिल्प शैली में आज का कथा साहित्य प्रेमचन्द से बहुत आगे निकल गया है। औपन्यासिक कला का बहुत निखरा हुआ रूप भी प्रेमचन्द में कम ही है, फिर भी प्रेमचन्द के कथा साहित्य का विशिष्ट महत्त्व है। भारतीय जीवन के सर्वाधिक विशाल और विस्तृत वर्ग का ऐसा कलाकार आधुनिक साहित्य में अभी तक पैदा ही नहीं हुआ। तुलसी के बाद प्रेमचन्द ही ऐसे कलाकार हैं जिनकी वाणी उत्तर से लेकर सुदूर दक्षिण के किनारों को छूती है। इसीलिये दक्षिण के प्रसिद्ध लेखक चन्द्रहासनने लिखा था—“प्रेम

चन्द जी का स्वर्गवास उत्तर के हिन्दी भाषियों को उतना न खटका होगा जितना कि दक्षिण के हिन्दी प्रेमियों को ।”

हमारे देश से बाहर विदेशों में प्रेमचन्द की रचनाएँ बड़े आदर और सम्मान से पढ़ी जाती हैं। जापान, रूस और अंग्रेजों के देश में वे उतने ही लोकप्रिय हैं जितने हमारे देश में। इसीलिए प्रेमचन्द के साहित्य पर हमारी भाषा और हमारे देश को गर्व है, क्योंकि इस साहित्य ने अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में हमारा गौरव बढ़ाया है। प्रेमचन्द की हमारे देश पर ही नहीं सारे विश्व की शांतिप्रिय जनता को गर्व है। उस विशाल मानव-समुदाय को गर्व है जो साम्राज्यवादी, पूँजीवादी और सामन्तवादी शक्तियों से संघर्ष कर रहा है। इस प्रकार प्रेमचन्द और उनके साहित्य का अन्तर्राष्ट्रीय महत्त्व है। ज्यों-ज्यों दुनिया के लोग नई मानव सस्कृति के निर्माण की ओर अग्रसर होंगे त्यों-त्यों यह महत्त्व बढ़ता ही जायगा।



हिन्दी समीक्षाशास्त्र के प्रौढ जागरण का प्रस्फुटन सर्वप्रथम शुक्लजी के रूप में हुआ। वे हमारे वर्तमान समीक्षा साहित्य के आदि गुरु हैं और हिंदी आलोचना साहित्य पर आघां पात छाए हुए हैं। उन जैसा समर्थ आलोचक हिन्दी के क्षेत्र में उत्पन्न ही नहीं हुआ। हिन्दी का समीक्षा साहित्य द्रुतगति से विकास की ओर गतिशील हो रहा है पर शुक्ल जी को अपदस्थ करने वाली आलोचनाएँ अभी तक प्रकाश में नहीं आईं। आज साहित्य और उसके समीक्षात्मक अध्ययन के अनेक प्रशस्त मार्ग खुल जाने पर भी शुक्ल जी ही साहित्य में अन्तिम वाक्य माने जाते हैं। उन्होंने जा सैद्धान्तिक आधार, मान और शैली प्रस्तुत की वे आज भी साहित्य दर्शन की आधार भूत तत्व बनी हुई हैं।

ऐसे रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी आलोचना के लिए युग-प्रवर्तक का कार्य कर गए हैं। “उनसे पूर्व की समालोचनाएँ नदी की उथली सतह से क्रीड़ा कल्लोल जैसी हैं। वे समालोचना न होकर काव्य के बजाय गद्य में वाग्विवाद मात्र हैं जब कि शुक्लजी ने उसे विचार विमर्ष बना दिया। शुक्ल जी ने ही साहित्य की अतल गम्भीरता से उसे परिचित कराया” (श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी)। उन्होंने पहली बार हिन्दी समीक्षा शास्त्र को नई दिशा का ज्ञान कराया और स्वयं उसका नेतृत्व किया। वे अपने युग के ऐसे सजग और जागरूक प्रहरी बने कि उनकी मान्यताओं की स्वीकृति के बिना साहित्य दर्शन की सीमाओं में संचरण करने का साहस किसी साहित्यकार को नहीं हुआ।



उन्होंने उच्चतर साहित्य से निम्नतर साहित्य को अलग किया और इस अन्तर को समझने की कला, परवर्ती समीक्षा शास्त्र को प्रदान की। उन्होंने साहित्य में अनुत्तरदायी और उच्छृङ्खल तत्वों को उभरने नहीं दिया। इस रूप में शुक्लजी ने हिन्दी समीक्षा को ही नहीं हिन्दी साहित्य को भी नई दिशा की ओर उत्प्रेरित किया। इस प्रकार शुक्ल जी ने अपनी स्वतन्त्र विचार चेतना से साहित्य चिन्ता का जो मार्ग प्रशस्त किया उसका मूल्य सहज ही आँका जा सकता है।

पर शुक्ल जी हिन्दी के आलोचक ही न थे, वे कवि, निबन्ध-शैली निर्माता, इतिहास लेखक, अनुवादक और कोषकार सभी कुछ थे। इन सभी क्षेत्रों में वे अपरिमेय प्रतिभा लेकर आए थे। इन सभी रूपों में डा० हजारी-प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “शुक्लजी अपनी अमिट छाप हमारे साहित्य पर छोड़ गए हैं। उनकी शैली का अनुकरण अनेक कृति आलोचकों ने किया है। अनेक इतिहास लेखकों ने उनके ऐतिहासिक काल विभाजन और साहित्यिक मूल्यांकन को बिना किसी प्रकार के मत विरोध दिए स्वीकार कर लिया है। उनके निबन्धों की भाषा ने हिन्दी को अभिभूत किया है। जिस लेखक का प्रभाव इतना व्यापक हो उसकी असाधारण प्रतिभा के लिए प्रमाण खोजने की आवश्यकता नहीं है। आचार्य शुक्ल उन महिमाशाली लेखकों में हैं जिनकी प्रत्येक पंक्ति आदर के साथ पढ़ी जाती है और भविष्य को प्रभावित करती रहती है। ‘आचार्य’ शब्द ऐसे ही कर्त्ता साहित्यकारों के योग्य हैं। प० रामचन्द्र शुक्ल सच्चे अर्थों में आचार्य थे।”

भगवान राम की पावनभूमि अयोध्या से ३०-३२ मील पश्चिम में अगोना एक छोटा सा ग्राम है। यहीं सं० १९४० की आश्विन पूर्णिमा को प० राम-

चन्द्र शुक्ल का जन्म हुआ। शुक्लजी के परिवार का जीवन परिचय ‘नगर’ (बस्ती जिले की एक रियासत) के राजघराने

में बड़ा आदर सम्मान था। शुक्ल जी की दादी को ‘नगर’ की रानी साहिबा अपनी कन्या करके मानती थी। राज्य की ओर से इस परिवार को जीवन निर्वाह के लिए यथेष्ट भूमि मिली हुई थी। शुक्लजी के पिता प० चन्द्रबली शुक्ल की शिक्षा दीक्षा भी ‘रानी साहिबा के संरक्षण

में हुई। शुक्लजी की माता गाना ग्राम के पुनीत मिश्र घराने की कन्या थीं। इसी मिश्र वंश में गोस्वामी तुलसीदासजी का आविर्भाव हुआ था। इस प्रकार मात्रपक्ष की ओर से शुक्लजी ने एक महान साहित्यिक विरासत को प्राप्त किया। शुक्लजी जब चार वर्ष के थे तब उनके पिता सुपरवाइजर कानूनगो होकर परिवार सहित हमीरपुर जिले की राठ तहसील चले आए। यही की पाठशाला में शुक्लजी की शिक्षा दीक्षा हुई। पढ़ने में रुचि प्रारम्भ से ही थी। दो ही वर्ष पश्चात् वे चौथी कक्षा के छात्र बन गए। वे अपनी दादी से 'रामायण' और 'सूरसागर' तथा अपने पिता से 'रामचंद्रिका' और भारतेन्दु के नाटकों को बड़ी लगन के साथ सुना करते थे। जब शुक्लजी के पिता की नियुक्ति सदर कानूनगो के पद पर मिर्जापुर हुई तब परिवार भी यहीं चला आया। इसी बीच शुक्लजी की माता परलोक सिधार गई। उस समय इनकी अवस्था नौ वर्ष की थी।

मिर्जापुर के सुरम्य प्राकृतिक स्थलों ने शुक्लजी के बाल हृदय को बड़ा लुभाया। मिर्जापुर की सघन वन वृक्षों से लदी पर्वत मालाएँ बड़ी-बड़ी चट्टानों के बीच से हरहराते हुये उन्मुक्त निर्भर, लहलहाते हरे भरे खेत, और हरी भरी अमराइयों, शुक्लजी के हृदय में प्रकृति के प्रति असीम अनुराग लेकर अङ्कित हो गईं। मिर्जापुर की जिस रमई पट्टी में शुक्लजी रहते थे ठा० बलभद्रसिंह और प० बलभद्रसिंह रहते थे। दोनों ही पुरातन भारतीय संस्कृति के पुरातन भक्त थे। एक के यहाँ प्रतिदिन रामायण, गीता, महाभारत का पाठ होता दूसरे के यहाँ विद्यार्थीगण माघ, कालिदास भवभूति की अमरकृतियों का अध्ययन करते। शुक्लजी भी इनके सम्पर्क में आए। उनसे प्रभावित होकर ही पजामा छोड़कर धोती पहिनने लगे। पिता को इन सब बातों से सख्त नफरत थी। वे नाराज होकर कहा करते “नालायक उन बेहूदों के साथ वशिष्ठ बना घूमता है।”

शुक्लजी मिर्जापुर के अंग्रेजी स्कूल में शिक्षा ग्रहण करने लगे। १२ वर्ष की अवस्था में उनका विवाह भी होगया। इसी बीच घर में विमाता ने प्रवेश किया। तब से ही प्रेमचंद और भारतेन्दु की भोंति शुक्लजी ने भी विमाता के दुख सहे। जैसे तैसे उन्होंने ऐन्ट्रेस पास किया। अब उनके सामने

एक नई समस्या उत्पन्न हुई। पिता की इच्छा थी कि वे कचहरी में जाकर दफ्तर का काम सीखें पर शुक्लजी इलाहबाद जाकर उच्चशिक्षा प्राप्त करना चाहते थे क्योंकि वे अपनी कक्षा में बराबर प्रथम आते रहे थे। अन्त में पिता ने वकालात पढ़ने के लिये शुक्लजी को इलाहबाद भेजा पर वकालात में उनकी रुचि न थी। परिणाम यह हुआ कि वे अनुत्तीर्ण रहे और मिर्जापुर पुनः लौट आए।

पिता चाहते थे कि किसी प्रकार उनका पुत्र किसी सरकारी पद पर नियुक्त हो। उन्होंने बड़े प्रयत्न से मिर्जापुर के तत्कालीन कलेक्टर महोदय के द्वारा शुक्ल जी का नाम नायब तहसीलदारी के लिये गवर्नमेंट में भिजवाया। शुक्ल जी इस सम्बन्ध में कई बार कलेक्टर महोदय के बंगले पर गये। वहाँ कलेक्टर साहब को हज़ूर कहना परमावश्यक था। शुक्ल जी जैसे आत्मसम्मान की लिये यह बात इतनी अखरी कि उन्होंने इसकी तीव्र आलोचना 'हिंदुस्तान रिव्यू' में की। वे कलेक्टर महोदय तो उससे इतने चिढ़े कि उन्होंने इनका नाम रद्द करवा दिया। शुक्लजी नायब तहसीलदार होते होते बच गये और वे लन्दन मिशन स्कूल में ड्राइङ्ग टीचर बन गये। यही से वे हिन्दी शब्द सागर के सहायक सम्पादक होकर काशी गये। कोश कार्य के समाप्त होते ही हिन्दू विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में इनकी नियुक्ति हो गई। जीवन के अन्तिम समय तक वे यहीं रहे। अन्त में स० १९६७ माघ शुक्ला ६ रविवार की रात्रि को हमारे साहित्य का यह ज्वाजल्यमान नक्षत्र अपनी दिव्य प्रभा को आलोक हमें देता हुआ अनन्त में विलीन होगया।

शुक्लजी प्रारम्भ से ही बड़े मेधावी और विलक्षण बौद्धिक प्रतिभा के बालक थे। अध्ययन की ओर उनकी विशेष रुचि थी। पं० केदारनाथ पाठक ने जब मिर्जापुर में 'हिंदी पुस्तकालय' खोला तब शुक्ल जी व्यक्तिव वहा से पुस्तकें लाकर रात्रि के एक-एक बजे तक पढ़ा करते थे। हिन्दी साहित्य की ओर उनके हृदय में यहीं से अभिरुचि जाग्रत हुई। तेरह वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने 'हास्यविनोद' नामक नाटक लिख डाला। सोलह वर्ष की अवस्था में उनकी 'मनोहर छटा' कविता सरस्वती में प्रकाशित हुई थी फिर तो उनकी अनेक कविताएँ, लेख, आदि

सरस्वती तथा अन्य पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगे। 'कविता क्या है', 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' जैसे उच्चकोटि के निबन्ध इसी समय लिखे गये थे। ये शुक्लजी की बौद्धिक शक्ति के ज्वलत प्रतीक हैं। अंग्रेजी, संस्कृत और हिन्दी साहित्य का अध्ययन उनका बड़ा विशाल था। बहुत छोटी आयु में उन्होंने Addison's essay on Imagination का अनुवाद 'कल्पना का आनन्द' लेख रूप में किया था। Megasthenes India का अनुवाद 'मेगास्थनीज का भारतवर्षीय वर्णन' के रूप में प्रकाशित हुआ। इस समय शुक्लजी ने सिर्फ हाईस्कूल पास किया था।

ऐसे बौद्धिक प्रतिभावान शुक्लजी स्वभावतः ही गम्भीर स्वभाव के व्यक्ति थे। उनकी आकृति की एक-एक रेखा से गम्भीरता टपकती थी। कहीं भी तनिक उच्छृङ्खलता नहीं, असंयम नहीं, लापरवाही नहीं। वे निश्चय ही भारतीय तत्त्वचिन्तकों की मनीषियों की परम्परा में आते हैं। उन जैसे ही ज्ञान और चिन्तन और गुरु-गहन राशि के मूर्तिमान रूप। सचमुच शुक्लजी में मस्तिष्क बहुत प्रबल था। उन्होंने सत्य को हृदय से नहीं मस्तिष्क से नाप-तोल कर ग्रहण किया था। गुण दोषों को परखने और दोषों को हटाकर गुण ग्रहण करने की उनमें तीव्र प्रज्ञा थी। उनके इसी गुण ने उन्हें सफल आलोचक बनाया।

ऐसे गम्भीर शुक्लजी भीतर से बड़े सरस थे। उनमें कवि सुलभ सहज भावुकता थी, यद्यपि यह भावुकता शुक्लजी की गम्भीरता से आतङ्कित अवश्य रही। फिर भी शुक्लजी बड़े हास्यप्रिय और विनोदी जीवी थे। उनके लेखों में जैसे रस के छींटे उड़ते हैं, उनके वार्तालाप भी वैसे ही रससिक्त और मनोरञ्जक होते थे। शुक्लजी की सरसता उनके अनन्य प्रकृति प्रेम से भी लक्षित होती है। शुक्लजी के अनुज श्री हरिश्चन्द्र शुक्ल इस विषय में लिखते हैं—  
“बसंत और वर्षा ऋतु में वे सुरभित द्रुमलताच्छादित बनस्थलियों में विहार करते थे और शरद् आदि अन्य ऋतुओं में नदी की कछारों या हरे-भरे मैदान में। ..... वहाँ अपने चारों ओर प्राकृतिक विभूतिकी अपार राशि लगी देख उन्हें न तन की सुध रहती और न मन की, और भावावेश में बहुत ही धीमे स्वर में श्लोक पढ़ने लगते थे।

दृढ़ता, आत्मविश्वास, निर्भीकता शुक्लजी के विशेष गुण थे। आत्म-विश्वास और निर्भीकता के ही कारण उनका विरोध उन्हें तनिक भी विचलित नहीं कर पाया। एक और बात उनके व्यक्तित्व में यह थी कि वे आँख मूँद कर लोगो के पीछे चलने वाले नहीं थे। सत्य के लिए, रुढ़ि परम्पराओं का तीव्र विरोध करने वाले थे। सत्य के आग्रह से ही उन्होंने न तो कभी आँख मूँद कर प्राचीन की अभ्यर्थना की और न नवीन की अवहेलना की। वे सदैव स्वतन्त्र अन्वीक्षक रहे। रहस्यवाद की चारों ओर धूम होने पर भी उन्होंने उसका निर्भीक स्वर में विरोध किया। संस्कृत, अँग्रेजी साहित्य के विरुद्ध एक शब्द कहना भी जब गुनाह समझा जाता था, शुक्लजी ने निर्भीकता के साथ उसकी कमजोरियों पर प्रकाश डाला। आत्मसम्मान की मात्रा शुक्लजी में बहुत थी। धन के लिये कभी उन्होंने आत्मा का घृणित सौदा नहीं किया। निर्धनता से जीवन व्यतीत करना स्वीकार था, गुलामी से प्राप्त धन अग्राह्य था। एक बार शुक्ल जी फटी धोती पहिने हुए थे। इस पर उनकी स्त्री ने व्यग्यपूर्वक कहा कि आप अच्छी नौकरी क्यों नहीं करते। क्यों ७५) मासिक पर जीवन बिता रहे हैं। शुक्ल जी तत्काल ही कह उठे--

चीथड़े लपेटे चने चावेंगे चौखट पर,  
चाकरी करेंगे नहीं चौपट चमार की।

इतना होते हुए भी शुक्लजी सरलता, सादगी निष्कपटता की मूर्ति थे। अहंभाव उन्हें छू भी नहीं गया था। श्री केशवचन्द्र मिश्र लिखते हैं--“इनका स्वभाव इतना सरल, इनकी बातें इतनी सरस तथा इनकी छाया इतनी शीतल थी कि उसमें मनुष्य ही नहीं कुत्ते, बिल्ली, फूल, कॉटे, घास, पात, करील, भाँज आदि को भी विश्राम मिलता था। उनके साहचर्य के माधुर्य को उनके समीप रहने वाले अथवा उनके समीप आने वाले सदा समझेंगे। जो प्राणी बोल सकते हैं वे रोयेंगे, जो मूक हैं वे अवाक् रहेंगे।”

प० महावीर प्रसाद द्विवेदी की भाँति शुक्ल जी ने विशद साहित्य को जन्म नहीं दिया पर जो कुछ भी लिखा वह बड़ा महत्वपूर्ण है। ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ उनका इतिहास है। जायसी,

**रचनाएं** सूरदास, तुलसीदास पर की गई आलोचनाएं तथा काव्य में रहस्यवाद, काव्य में अभिव्यजनावाद, रस-मीमांसा उनका आलोचना साहित्य है। चितामणि भाग १—२, साहित्य, प्राचीन भारतीयों का पहरावा उनकी निबंध कृतियाँ हैं। 'शशाक' उनका बँगला से अनुवादित उपन्यास है इसके अतिरिक्त उन्होंने अंग्रेजी से विश्व-प्रपंच, आदर्श जीवन, राज्य प्रबन्ध शिक्षा, मेगस्थनीज का भारतवर्षीय वर्णन, कल्पना का आनन्द, कृतियों का अनुवाद किया। 'लाइट आफ एशिया' के आधार पर उन्होंने बुद्ध चरित नाम से ब्रजभाषा काव्य की रचना की। इसके अतिरिक्त अभिमन्यु बध तथा अन्य प्रकृति सम्बंधी कविताएँ उनके काव्य साहित्य के अन्तर्गत आती हैं। हिंदी-शब्द-सागर, नागरी प्रचारणी पत्रिका, सूर, तुलसी जायसी ग्रंथावली का सम्पादन भी शुक्लजी ने किया।

शुक्लजी बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न कलाकार हैं। काव्य की समीक्षा प्रस्तुत करने वाले स्वयं कवि नहीं होते पर शुक्ल जी इसके अपवाद हैं। वे जहाँ उत्कृष्ट कोटि के आलोचक और निबंधकार हैं वही कवि भी। इतना ही नहीं शुक्लजी की साहित्य साधना का प्रारम्भ उनकी कविता से ही होता है। आलोचक और निबंधकार तो वे बाद में बने हैं।

'बुद्ध चरित के नाम से शुक्ल जी ने Light of Asia का अनुवाद किया है। अनुवाद फिर भी शुक्लजी की यह मौलिक काव्यकृति ही समझनी चाहिए। वह हमें मौलिक रचना का सा ही आनंद देता है। प्रत्येक पंक्ति ही नहीं प्रत्येक शब्द उसका रस से सक्त है। इसके अतिरिक्त शुक्लजी ने देश प्रेम सम्बंधी और प्रकृति सौंदर्य विषयक स्फुट कविताएँ की हैं। देश-प्रेम की कविताएँ भारतेन्दु युगीन काव्य रचनाओं का आदर्श लेकर चली हैं। प्रकृति सौंदर्य परक कविताओं में शुक्लजी ने प्रकृति का आलम्बन रूप में बड़ा सश्लिष्ट चित्रण किया है। खेद है कि शुक्लजी काव्य साधना के पथ पर अधिक नहीं चले। अन्यथा काव्य के क्षेत्र में भी वे उतने ही यश के अधिकारी बनते जितने आलोचना और निबंध के क्षेत्र में।

शुक्ल जी की साहित्य साधना और हिन्दी सेवा में उनका हिन्दी साहित्य का इतिहास बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रखता है। आदि काल से लेकर आज तक

हिन्दी भाषा और साहित्य के ऐसे क्रमबद्ध इतिहास का अभी तक प्रणयन नहीं हुआ। हिन्दी साहित्य शुक्लजी से अब बहुत आगे बढ़ गया है। नित नए अनुसंधानों द्वारा उसके अन्धकार मय रूप को प्रकाश में लाया जा रहा है। फिर भी शुक्ल जी का इतिहास आज भी हिन्दी साहित्य के अध्ययन और अध्यापन के लिये एक मात्र प्रामाणिक ग्रन्थ माना जाता है। शुक्ल जी ने जो काल विभाजन किया है वह आज भी ज्यों का त्यों है। उसकी 'मान्यताएं' निस्संकोच रूप से स्वीकार की जाती हैं। हिन्दी साहित्य के समस्त परवर्ती साहित्यकार शुक्ल जी के ही इतिहास को आधार मान कर चले हैं।

इसके अतिरिक्त शुक्लजी सफल सम्पादक और अनुवादक भी थे। बंगला और अंग्रेजी से उन्होंने अनेक पुस्तकों का सफल अनुवाद किया है। 'हिन्दी शब्द सागर' के सम्पादन में उन्होंने जिस प्रतिभा और लगन का परिचय दिया है वह इस क्षेत्र के साहित्यकारों के लिये आज भी चुनौती है। सम्पादन के कार्य में शुक्ल जी की वैसी मौलिक सूझ बूझ बहुत कम देखने को मिलती है। शुक्ल जी को आचार्य रूप में हिन्दी में उतारने का श्रेय इसी सम्पादन कार्य को है। बाबू श्यामसुन्दर दास जी ने उचित ही कहा है कि जैसे नागरी प्रचारणी सभा को मैंने बनाया और उसने मुझे बनाया, वैसे ही शुक्ल जी ने हिन्दी शब्द सागर बनाया और 'हिन्दी शब्द सागर' ने शुक्ल जी को बना दिया। शुक्ल जी जो कुछ बने वे महान आलोचक और निबन्धकार थे। हिन्दी साहित्य में उनकी प्रतिष्ठा का यही मूल आधार है। नीचे हम शुक्लजी के इसी कृतित्व पर विचार करेंगे।

शुक्ल जी के आविर्भाव से पूर्व हिन्दी का आलोचना साहित्य शिशु अवस्था में था। आलोचना कर्म आलोच्य वस्तु के गुण दोषों के निर्देशन तक ही सीमित था। अमुक छन्द में शृङ्गार रस है, अमुक आलोचना छन्द में अलंकार है, आलोचना की व्यापकता बस इतनी ही थी। शुक्ल जी ने आते ही आलोचना क्षेत्र में क्रांतिकारी परिवर्तन किया। आलोचना के मान दरङ्ग बदल गये। उसकी अर्द्धचेतन अवस्था पूर्ण चेतना को प्राप्त हुई। शुक्ल जी ने अपनी गहन गम्भीर मौलिक समीक्षाओं द्वारा उसमें नए युग का सूत्रपात किया।

शुक्ल जी ने भारतीय समालोचना पद्धति जो प्रायः सैद्धान्तिक है तथा पाश्चात्य आलोचना जो प्रायः व्यावहारिक है दोनों का अपूर्व समन्वय कर हिंदी में समीक्षा पद्धति के नया मार्ग का गुजन किया। उनकी आलोचना की अन्तरात्मा भारतीय समीक्षा पद्धति है, पर उनकी मनोवैज्ञानिक विश्लेषण शैली पाश्चात्य है। पर इन भारतीय और पाश्चात्य समीक्षा की मान्यताओं को शुक्ल जी ने ज्यों का त्यों ग्रहण नहीं किया। उनके गम्भीर और मौलिक चिन्तन की छाप सर्वत्र स्पष्ट है। शुक्ल जी की बौद्धिक चेतना इतनी मजबूत और मुखर थी कि उन्होंने दोनों ही परम्पराओं को आत्मसात् कर लिया है। वे उनकी अनुभूति की सहज अङ्ग बन गई हैं और शुक्ल जी की मौलिक मान्यताओं का रूप ले लिया है।

शुक्ल जी की मौलिक मान्यताओं के मूल में उनका अपना जीवन दर्शन है जो बुद्धिवाद, लोकादर्शवाद और वस्तुवाद पर आधारित है। फलतः शुक्ल जी के काव्य सिद्धान्त बाह्यजगत और मानव जीवन की वास्तविकता के आधार को लेकर चले हैं। शुक्ल जी को दृष्टि में जो काव्य जितना अधिक समाज-सापेक्ष होगा, लोक से सम्बद्ध होकर जितनी अधिक मानव अनुभूतियों के रस से अनुप्राणित होगा, जितना अधिक जगत और जीवन के मामिक पक्ष को गोचर रूप में लाकर सामने रखेगा, तथा जीवन के व्यावहारिक पक्ष को शक्ति शील और सौन्दर्य से जितना अधिक समन्वित करेगा वह काव्य उतना ही श्रेष्ठ होगा। इसीलिए शुक्लजी ने तुलसीदास को सर्वश्रेष्ठ काव्य का अधिकारी बताया है क्योंकि उनकी कविता में लोक हृदय की अधिक से अधिक पहिचान है। लोक व्यापनी अनुभूतियों में अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों को लीन कराने की अधिक से अधिक शक्ति है। उन्होंने लोकादर्शवाद या मर्यादावाद का सबसे सुन्दर रूप सामने रखा है। उसमें हमारे वास्तविक जीवन को अधिक से अधिक निखरा रूप देने की विराट चेष्टा है। शुक्लजी ने रहस्यवादी कविताओं और सत जनो की अटपटी वाणी का इसलिये विरोध किया कि उनकी अनुभूति, जीवन की अनुभूति से मूलतः भिन्न है। वे वास्तविक जगत से परे एक नए ससार की रचना करती हैं। शुक्लजी ने



मुक्तक काव्य की अपेक्षा प्रबन्धकाव्य को इसीलिए श्रेष्ठता प्रदान की है, क्योंकि मुक्तक काव्य व्यक्ति परक होता है, प्रबन्धकाव्य समाज परक। प्रबन्ध काव्य में मुक्तक काव्य की अपेक्षा जीवन का लोकव्यापी रूप अधिक होता है। श्रेष्ठकाव्य के लिये मानवीय जीवन की विविधतामयी अनुभूतियों की सच्ची और स्वाभाविक अभिव्यक्ति हो सके, इसके लिये उन्होंने काव्य में चमत्कार-वादिता और अश्रु-रस-रस-रस का भी विरोध किया। केशव, बिहारी आदि चमत्कारी कवि इसीलिए सूर, तुलसी की कोटि के कवि न बन सके। सैद्धान्तिक दृष्टि से शुक्लजी रसवादी हैं पर उनका रसवादी दृष्टिकोण भी भारतीय आचार्यों की परम्परा से भिन्न है। यह भिन्नता आधार की न होकर उसकी प्रक्रिया, और प्रसार में है। शुक्लजी के अनुसार सच्चा कवि वही है जिसे लोक हृदय की पहिचान हो, जो अनेक विशेषताओं और विचित्रताओं के बीच मनुष्य जाति के सामान्य हृदय को देख सके। इसी लोक हृदय में हृदय के लीन होने की दशा का नाम रस दशा है। इस प्रकार रसानुभूति की आनन्दमयी दशा को अलौकिक व्यापार कहना शुक्लजी को प्राचीनों की भांति मान्य नहीं।

इन्हीं मान्यताओं को लेकर शुक्लजी का काव्यालोचन चला है। “काव्य के समस्त विषयों को उन्होंने दो भागों में विभक्त किया है। एक विभावपक्ष दूसरा भावपक्ष। प्रत्येक प्रथम कोटि के सफल काव्य में दोनों पक्षों की परिपूर्णता अनिवार्य रूप से आवश्यक है। विभावपक्ष की स्थापना के लिए काव्योपयोगी आलम्बन तथा उद्दीपन का रखना भी उन्हें अभिप्रेत है। उद्दीपन के लिए प्रकृति-चित्रण की ओर शुक्लजी का अनेक बार ध्यान गया और उन्होंने इसे आलम्बन तथा उद्दीपन दोनों स्थितियों में काव्योपयोगी कहा है। कल्पना, अनुभूति और चिन्तन के अतिरिक्त रस, भाव, अलंकार, भाषा तथा शैली आदि विविध बातों का भी अपनी आलोचना में वे उल्लेख करते हैं। सत्तेप में, वे आलोचना प्रस्तुत करते समय काव्य-शास्त्र की स्थिति कसौटी के रूप में ही स्वीकार करते हैं।” (प्रो० विजेन्द्र स्नातक)। शुक्लजी की आलोचना का यही शास्त्रीय रूप है।

शुक्लजी ने आलोचना के इन्हीं मानदण्डों को लेकर सूर, तुलसी, जायसी की गम्भीर समीक्षाएँ प्रस्तुत की हैं। इनसे पूर्व और इसके बाद काव्य की

अतुल गहरारियो को छूने वाली तथा काव्य की अन्तरतम विशेषताओं का उद्घाटन करने वाली विवेचना शक्ति हिन्दी के समीक्षा शास्त्र में देखने को नहीं मिलती। इन कवियों के काव्य को हृदयंगम करने के लिए शुक्ल जी ने शास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक ठोस सामग्री जुटाई है। पाठक द्वारा कवि के कृतित्व को समझने के लिए शुक्लजी की आलोचना एक सुन्दर माध्यम है।

अपनी इन समीक्षाओं में शुक्लजी ने निर्णयात्मक तथा निगमनात्मक दोनों ही आलोचना पद्धतियों का सहारा लिया है। सूर और तुलसी की आलोचनाओं में उनकी पद्धति निर्णयात्मक हो गई है क्योंकि यहाँ काव्य का मूल्य-निर्धारण पूर्व निश्चित काव्य सिद्धान्तों के आधार पर हुआ है। यहाँ प्रतिमान बाहर से आरोपित हैं। आलोचक के पास काव्य की श्रेष्ठता और हीनता के लिए पहले से ही एक आदर्श है। तुलसी में निगमनात्मक या विश्लेषणात्मक समीक्षा पद्धति की स्थापना है। क्योंकि यहाँ आलोच्य को ही आलोचना का प्रतिमान माना गया है। आलोचक ने आलोच्य कृति को ही लेकर आलोचना के मानदण्ड स्थिर किए हैं। वे पूर्व निश्चित और बाह्य आरोपित नहीं हैं। इन आलोचनाओं में शुक्लजी ने कवियों की राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक परिस्थितियों पर विचार करते हुए ऐतिहासिक तथा अन्य कवियों से तुलना करते हुए तुलनात्मक पद्धति को भी प्रश्रय दिया है। जहाँ उन्होंने काव्य विषय के हृदय पर पड़ने वाले प्रभाव का चित्रण किया है वहाँ प्रभावाभिव्यजक आलोचना पद्धति की भी झलक मिलती है। समग्र रूप से देखा जाय तो इन समीक्षाओं में इन सभी पद्धतियों का अपूर्व समन्वय है। यहाँ उनकी सैद्धान्तिक समालोचना पाश्चात्य प्रयोगात्मक समालोचना से मिलकर एक हो गई है।

शुक्लजी की सैद्धान्तिक समालोचना का उत्कृष्टतम रूप हमें उनकी कृति 'रस मीमासा' में मिलता है। इसके अतिरिक्त 'काव्य में रहस्यवाद', 'काव्य में अभिव्यजनावाद' तथा 'काव्य में प्रकृति' शीर्षक निबन्धों में सैद्धान्तिक मतों का प्रतिपादन है। रस मीमासा ग्रन्थ में उन्होंने काव्य, काव्य के विभाग, काव्य के लक्षण, विभाव, भाव, शब्द, रस, शब्द शक्ति, ध्वनि आदिको लेकर अपने सैद्धान्तिक पक्ष की स्थापना की है।

शुक्लजी की समीक्षा पद्धति की सीमाएँ भी है। हम उसे बिल्कुल पूर्ण नहीं कह सकते। पहली बात तो यह है कि वह बहुत ही नीतिमूलक आदर्शवादी विचारधारा को लिए हुए हैं। इसीलिए वे सूर के साथ न्याय न कर सके। शुक्लजी ने काव्य समीक्षा में सम्यक तटस्थता का भी परिचय नहीं दिया। उनकी मान्यताओं पर जो खरा उतरा, वह श्रेष्ठ काव्य बन गया, शेष निम्नकोटि का ही रह गया। फलतः हृदय की गहन अनुभूतियों का सूक्ष्म और अमूर्त प्रकाशन लिये रहस्यवादी गीतिकाव्य इतिवृत्तात्मक प्रबधकाव्य की तुलना में उनके लिए निम्नकोटि का ही रहा। फलतः शुक्लजी का सारा अनुसंधान उनका काव्यविवेचन, उनका साहित्य दर्शन, उनकी वैयक्तिक रुचियों की परिधि में ही सिमित कर रह गया है। उनकी आलोचक दृष्टि वस्तुनादी अधिक रही है अन्तर्मुखी कम।

शुक्लजी आलोचक ही नहीं हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ निबन्धकार भी हैं। चितामणि ( भाग १ ) में मनोविकारों और साहित्यिक विषयों पर उनके सत्रह निबन्धों का संग्रह है। भाव विषय को अपनी मौलिक

**निबन्ध**

गहराई से छूने का यह प्रयास हिन्दी निबन्ध साहित्य में पहला ही है। उसमें जो विषय का मौलिक विवेचन है, विचारों की सुगठित योजना है, शैली का जो अपूर्व चमत्कार है वह आज भी हिन्दी के निबन्ध साहित्य में इन्हे शीर्ष स्थान पर बिटाए हुए है। हिन्दी निबन्धों को लेकर शुक्लजी ने कहा था “ऐसे प्रकृत निबन्ध, जिनमें विचार-प्रवाह के बीच लेखक के व्यक्तिगत वाग्वैचित्र्य तथा उनके हृदय के भावों की अच्छी झलक हो, हिन्दी में अभी कम देखने को आ रहे हैं।” आचार्य जी की यह उक्ति स्वयं उनके लिये अपवाद कही जा सकती है।

उत्साह, श्रद्धा-भक्ति, करुणा, लज्जा, और ग्लानि, लोभ और प्रीति, घृणा भय, ईर्ष्या, तथा क्रोध आदि भावों या मनोविकारों को लेकर शुक्लजी ने तर्कमय चिन्तन के साथ हिन्दी में प्रथम बार इन निबन्धों का प्रणयन किया। शुक्लजी ने मनोविकारों की उत्पत्ति, उनके लक्षण और विकास का अध्ययन बढ़े मनोवैज्ञानिक ढङ्ग से लोक-जीवन के बीच किया है। पर शुक्लजी के इन निबन्धों का मनोवैज्ञानिक मूल्य नहीं है। उन्होंने मनोशास्त्र के अन्तर्गत निबन्ध

नहीं लिखे बल्कि मनोविकारों के व्यावहारिक पक्ष पर निबन्धों की रचना की है। समाज और जीवन के व्यावहारिक क्षेत्र में इन मनोविकारों की क्या अवस्था होती है इसी का प्रतिपादन निबन्धकार ने अपनी निजी अनुभव-शीलता को लेकर किया है। मनोविज्ञान शास्त्र का उसने सहारा लिया ही नहीं। लेखक की दृष्टि सर्वत्र भावों के सामाजिक और व्यावहारिक पक्ष पर रही है, मनोशास्त्र पर नहीं है। इसलिए यह निःसंकोच रूप से कहा जा सकता है कि शुक्लजी के इन निबन्धों में मनोविकारों का शास्त्रीय विवेचन नहीं व्यावहारिक विवेचन है। उसमें मनोविज्ञान के शास्त्रीय स्वरूप की नहीं व्यावहारिक स्वरूप की प्रधानता है।

यही नहीं शुक्लजी मनोविज्ञान के पंडित न होकर साहित्यिक आचार्य हैं। उन्होंने अपने विचारों का प्रतिपादन साहित्यिक के रूप में किया है, मनोवैज्ञानिक के रूप में नहीं। इसलिए ये निबन्ध मनोवैज्ञानिक से अधिक साहित्यिक हैं। इनमें मनोविज्ञान की दुरुहता और रुढ़ता के स्थान पर साहित्य की सरसता है। विचारों और भावों का सूक्ष्म विश्लेषण कलाकार की सहज भावुकता से रगा हुआ है। उनमें मनोवैज्ञानिक का मस्तिष्क ही नहीं साहित्यकार का हृदय भी है। एक शब्द में इन निबन्धों का साहित्यिक मूल्य है, मनोवैज्ञानिक नहीं।

यह तो हुई मनोविकार सम्बन्धी निबन्धों की बात, शुक्लजी के समीक्षात्मक निबन्ध पूर्णतः साहित्यिक हैं। इन निबन्धों में उनका आलोचकत्व और आचार्यत्व रूप अधिक उभरा हुआ है। इनमें उनका मौलिक साहित्य-दर्शन है। साहित्य के विविध विषयों को लेकर उन्होंने अपने मौलिक सिद्धान्तों की स्थापना की है। शुक्लजी के ये समीक्षात्मक निबन्ध 'कविता क्या है', 'काव्य में लोकमगल की साधनावस्था', 'साधारणीकरण' और 'व्यक्ति वैचित्र्यवाद', 'रसात्मक बोध के विविध रूप', 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र', 'तुलसी का भक्तिमार्ग', 'मानस की धर्म-भूमि' हैं।

समग्र रूप से शुक्लजी के इन सभी निबन्धों में उत्कृष्ट निबन्धों की सभी विशेषताओं का पूर्णतः समावेश है। उनके निबन्धों में जहाँ एक ओर विचारों की सघटित और अनुशासित परम्परा है वहीं विचारों की अभिव्यक्ति में

व्यक्तित्व की प्रधानता है। फलतः शुक्लजी के निबन्ध विचारात्मक होने के साथ-साथ वैयक्तिक भी हैं। उनमें विषय की प्रधानता और व्यक्तित्व की प्रधानता इन दोनों ही तत्वों का अपूर्व सामंजस्य है। विचारों का जैसा शृङ्खलाबद्ध रूप शुक्लजी के निबन्धों में दृष्टव्य है वैसा अन्य निबन्धकारों की रचनाओं में नहीं। विचारों और भावों का इतना विशाल जमघट होते हुए भी इन निबन्धों में कहीं असंतुलन नहीं, कहीं विशृङ्खलता नहीं। मशीनरी के पुर्जों की तरह सभी विचार एक दूसरे से सम्बन्धित हैं और अपने स्थान पर महत्वपूर्ण हैं। उनमें परस्पर इतना गुंफन है कि कोई भी विचार जिस स्थान पर लेखक द्वारा फिट किया गया है, वहाँ से तिलमात्र भी इधर-उधर नहीं किया जा सकता। अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में शुक्लजी ने हिन्दी निबन्धों के विषय में लिखा है “विचारों की वह गूढ़-गुम्फित परम्परा उनमें नहीं मिलती जिससे पाठक की बुद्धि उत्तेजित होकर किसी नई विचार पद्धति पर दौड़ पड़े। शुद्ध विचारात्मक निबन्धों का चरम उत्कर्ष तो वही कहा जा सकता है जहाँ एक-एक पैराग्राफ में विचार दबा दबाकर ठूसे गये हों और एक एक वाक्य किसी सम्बन्ध विचार-खण्ड को लिये हुए हो।” शुक्लजी के विचारात्मक निबन्ध ऐसे ही चरम उत्कर्ष को प्राप्त हुए हैं।

शुक्लजी के इन निबन्धों में उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति भलीभाँति देखी जा सकती है। वे केवल मस्तिष्क ही नहीं हृदय का योग लेकर चले हैं यह बात पहिले भी स्पष्ट की जा चुकी है। वैसे शुक्लजी ने चिन्तामणि की भूमिका में स्पष्ट ही कहा है “इस पुस्तक में मेरी अन्तर्यात्रा में पड़ने वाले कुछ प्रदेश हैं। यात्रा के लिए निकलती रही है बुद्धि, पर हृदय को भी साथ लेकर। अपना रास्ता निकालती हुई बुद्धि जहाँ कहीं मार्मिक या भावाकर्षक स्थलों पर पहुँची है वहाँ हृदय थोड़ा-बहुत रमता और अपनी प्रवृत्ति के अनुसार कुछ कहता गया है। इस प्रकार यात्रा के श्रम का परिहार होता रहा है। बुद्धिपथ पर हृदय भी अपने लिए कुछ न कुछ पाता रहा है।” साहित्यिक व्यक्तित्व के साथ-साथ शुक्लजी की समाज और लोक-जीवन को लेकर जो निजी अनुभूतियाँ हैं, उनका जो लोकादर्शवाद का विचार दर्शन है, उसी की अभिव्यक्ति इन निबन्धों में है।

प्रसगानुक्त इन निबन्धों में अंग्रेजी दृढ़ की आत्माभिव्यक्ति भी मिलती है। इस आत्माभिव्यक्ति में निबन्धकार द्वारा विषय को अधिक स्पष्ट करने के लिए प्रथम वचन में अपने से सम्बन्धित घटनाओं और व्यक्तियों आदि का उल्लेख किया जाता है। शुक्लजी ने भी ऐसा किया है। प्रकृति के प्रति आज कल के बाबू लोगों की उदासीनता को स्पष्ट करते हुए चिन्तामणि के 'लोभ और प्रीति' शीर्षक निबन्ध में शुक्लजी लिखते हैं "बसन्त का समय था, महुए चारों ओर टपक रहे थे। मेरे मुँह से निकला—'महुओं की कैसी मीठी महक आ रही है।' इस पर लखनवी महाशय ने मुझे रोककर कहा 'यहाँ महुए-सहुए का नाम न लीजिये, लोग देहाती समझेंगे।' मैं चुप हो गया, समझ गया कि महुए का नाम जानने से बाबूपन में बड़ा भारी बढ़ा लगता है।"

विचारों में ही नहीं विचार-प्रतिपादन की शैली में भी शुक्ल जी का व्यक्तित्व बोल रहा है। शुक्लजी के व्यक्तित्व की भौति ही शैली भी बाहर से गम्भीर भीतर से सरस है उसमें आलोचक का मस्तिष्क और कविता हृदय है। विषय को स्पष्ट करने के लिए लेखक अपनी इस शैली द्वारा स्थान-स्थान पर व्यंग और हास्य का तीखा और मीठा पुट देता चलता है, जिसमें गम्भीर लेखक के हृदय की हरियाली झलक उठती है। ऐसा लगता है जैसे चितन के मरुस्थल से निकलकर पाठक भावुकता की हरी-भरी श्रमराइयों में पहुँच गया हो। इसी प्रकार इन निबन्धों में लेखक के हृदय और मस्तिष्क का अपूर्व योग है। इसीलिये वे विषय-प्रधान होने के साथ-साथ व्यक्ति-प्रधान हैं।

इन विचारात्मक निबन्धों में शुक्लजी ने निगमन शैली को प्रश्रय दिया है। इस शैली के द्वारा विषय का प्रतिपादन सूक्ति रूप में होता है, और तब लेखक उसकी व्याख्या करता है। सूत्र रूप में रहने की प्रवृत्ति शुक्लजी में बहुत है। इसीलिये उनके विचारों ने सूक्तियों का रूप ले लिया है। जैसे—बैर क्रोध का आचार या मुरब्बा है। यदि प्रेम स्वप्न है तो श्रद्धा जागरण है। शुक्लजी की यह शैली रेखागणित के हल की भौति है। जैसे रेखागणित के एक बिन्दु की व्याख्या करते हुए उसका दूर तक प्रसार करना पड़ता है, उसी प्रकार विचारों के एक बिन्दु की इसमें व्यापक व्याख्या होती है। इसके विपरीत निगमन

शैली होती है, जिसमें पहिले विषय की व्याख्या होती है फिर सत्त्व में उसका निष्कर्ष होता है। शुक्लजी ने ऐसा नहीं किया। अपनी शैली को रोचक बनाने के लिये उन्होंने अनेक प्रकार की कथाओं का समावेश भी किया है। जैसे राजा हरिश्चन्द्र और रानी शैव्या की कथा, रामभक्त हनुमान की कथा, गंधे द्वारा बाघ बनने की कथा।

अपनी इन्ही विशेषताओं के कारण शुक्लजी के निबन्ध हिन्दी में ही नहीं समूचे भारतीय साहित्य में बेजोड़ हैं।

यहाँ समग्र रूप से शुक्लजी के गद्य की भाषा शैली पर विचार करना समीचीन ही होगा। शुक्लजी हिन्दी के समर्थ आचार्य तो हैं ही भाषा के भी पूर्ण परिणत हैं। इसीलिये वे अपने विषय का प्रतिपादन

### भाषा शैली

इतने प्रभावपूर्ण ढङ्ग से कर सके। शुक्लजी की विषय प्रतिपादन शैली जो इतनी भाव-व्यञ्जक, सौष्टवपूर्ण और प्रौढ़ है, उसका श्रेय भी उनकी भाषा को ही है। उनकी भाषा इतनी समृद्ध है कि वे सभी भावों की अभिव्यक्ति सहज सुलभता के साथ चाहे जिस रीति से कर सकते हैं। प्रभावात्मकता और भाव-व्यञ्जना की पूरी शक्ति उसमें विद्यमान रहती है तथा शुक्लजी जैसे सुलभ हुए विचारक के हाथों में वह कहीं भी अस्पष्ट नहीं बन पाती। भाव और विषय के अनुकूल होने के कारण वह आद्योपात्त स्वाभाविक और सजीव बनी रहती है। भाव और विषय के आधार पर ही शुक्लजी की भाषा क्लिष्ट और व्यावहारिक है। जहाँ उन्होंने अपने सैद्धान्तिक या समीक्षात्मक निबन्धों में गूढ़ विषयों का प्रतिपादन किया है वहाँ भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों की प्रचुरता है। फलतः वह क्लिष्ट और जटिल बन गई है। भावों की गम्भीरता के कारण यह स्वाभाविक ही है। गम्भीर भावों के प्रतिपादन के लिए भाषा में जिस समय और शक्ति की आवश्यकता होती है वह पूर्ण रूप से इसमें विद्यमान है। इसीलिए यह भाषा जटिल होते हुए भी स्पष्ट है।

मनोविकार सम्बन्धी निबन्धों में शुक्लजी की भाषा अपेक्षाकृत सरल और व्यावहारिक है। शुक्लजी ने उसमें हिन्दी के प्रचलित शब्दों को ही अधिक ग्रहण किया है तथा उर्दू और अंग्रेजी के अति प्रचलित शब्दों का भी यथा-

स्थान उपयोग किया है। इसके अतिरिक्त अपने विचारों को स्पष्ट करने में जहाँ उन्हें हिन्दी शब्द अशक्त ऊँचे हैं वहाँ अंग्रेजी शब्दों के आधार पर नए हिन्दी शब्दों का निर्माण किया है जैसे घनत्व (Intensity) गद्यवत् (Prosaic) वृत्तात्मक (Matter of fact) प्रेषणीयता (Communicability) आदि। शुक्लजी के इस स्तुत्य प्रयास ने हिन्दी भाषा की समृद्धि में अपूर्व वृद्धि की है। भाषा को अधिक बोधगम्य और व्यावहारिक बनाने के लिए शुक्लजी ने सेत, थाम, चट, बाह, घिन ठीकरा, थप्पड़ आदि ग्रामीण बोलचाल के शब्दों को भी ग्रहण किया है तथा पेट फूलना, काटो पर चलना, नौ दिन चले अढ़ाई कोस आदि कहावतों और मुहावरों का भी निधडक प्रयोग किया है। इससे भाषा में अपूर्व माधुर्य और लोच आ गया है।

शुक्ल जी की यह दोनों प्रकार की भाषा बड़ी प्रौढ परिष्कृत और मँजी हुई है। व्याकरण की दृष्टि से वह निर्दोष और उसका रूप सर्वथा सयत, और मर्यादित है। शैथिल्य उसमें रचमात्र भी नहीं है। विचारों और भावों की अपार मीढ़ को उनकी भाषा ने बड़े अनुशासनात्मक ढंग से बाँध रखा है। विचारों में जैसी कसावट और गुम्फन है, शब्द भी उसी प्रकार मोतियों के दानों की भाँति वाक्यों के सूत्र में पिरोए हुए हैं। पिरामिडों की ईंटों की तरह ये महत्त्वपूर्ण हैं। एक भी शब्द अपने स्थान से हिल नहीं सकता और कोई भी शब्द निरर्थक नहीं कहा जा सकता। भाषा का ऐसा नपातुला रूप अन्यत्र दृष्टिगोचर ही नहीं होता। शब्द चयन की इसी उत्कृष्टता और वाक्य विन्यास की अपूर्व गठना के कारण उन्होंने थोड़े में बहुतकर 'गागर में सागर' भरा है। एक-एक वाक्य में विचार ठूँस-ठूँसकर भरे हैं पर विशेषता यह है कि भाषा और विचार कहीं भी विशृङ्खलित नहीं हुए हैं। उनमें अपूर्व सतुलन और सामञ्जस्य बना है। भाषा सूक्तिमय बन गई है और उसने समास शैली का रूप ले लिया है।

शुक्लजी की भाषा शैली की दूसरी प्रमुख विशेषता उसका सहज प्रकृत रूप है। शब्दाडम्बर, और भाषा की उछल कूद उसमें तनिक भी नहीं है। शुक्लजी भाषा से सरकस वालों की कसरतें और हठयोगियों के आसन कराने के पक्ष में नहीं थे।



शुक्लजी की भाषा शैली की तीसरी प्रमुख विशेषता है उसकी मूर्तिमत्ता। भावों के चित्र खड़ा करने में उनकी भाषा अद्भुत क्षमता रखती है। भाषा की मूर्तिमत्ता के लिए शुक्लजी रूपक आदि अलंकारों की योजना भी करते हैं। उदाहरण के लिए “कर्त्ता अपने सत्कर्म द्वारा एक विस्तृत क्षेत्र में मनुष्य की सद्वृत्तियों के आकर्षण का एक शक्ति केन्द्र हो जाता है। जिस समाज में किसी ऐसे ज्योतिषमान शक्ति के केन्द्र का उदय होता है उस समाज में भिन्न-भिन्न हृदयों से शुभ भावनाएँ मेघ खंडों के समान उठकर तथा एक ओर और एक साथ अग्रसर होने के कारण परस्पर मिलकर इतनी घनी हो जाती हैं कि उसकी घटासी उमड़ पड़ती है और मंगल की ऐसी वर्षा होती है कि सारे दुःख और क्लेश बह जाते हैं।” भाषा की इसी मूर्तिमत्ता, चित्रोपमता, अलंकार योजना तथा भावों की शालीनता के कारण शुक्लजी की भाषा शैली इतनी प्रभावोत्पादक सरस और चमत्कारपूर्ण है। शैलीगत सौष्ठव, कौशल और सौन्दर्य सभी कुछ उसमें है।

शुक्लजी की शैली का बाह्य रूप जो वाक्य योजना से सम्बंधित है, बड़ा पुष्ट और प्रभावपूर्ण है। छोटे-छोटे सकेत वाचक समुच्चयबोधक वाक्यों के नियोजन द्वारा उन्होंने भाषा को बड़ा स्फूर्तिवान और बलवती बनाया है जैसे “यदि कहीं सौन्दर्य है तो प्रफुल्लता, शक्ति है तो प्रणति, शील है तो हर्षपुलक, गुण है तो आदर पाप है तो घृणा।” भाव व्यञ्जक शक्ति का अधिक गति प्रदान करने के लिए शुक्लजी ने अनेक छोटे-छोटे और समान लम्बाई के वाक्यों की भी योजना की है जैसे “उनकी वाणी के प्रभाव से आज भी हिन्दू भक्त अवसर के अनुसार सौन्दर्य पर मुग्ध होता है, महत्व पर श्रद्धा रखता है, शील की और प्रवृत्त होता है, सन्मार्ग पर पैर रखता है, विपत्ति में धैर्य धारण करता है।” इसी प्रकार एक ही तुक के शब्द या वाक्यों के चयन से उन्होंने शैली को प्रभावोत्पादक बनाया है जैसे—“इधर हम हाथ जोड़े गे, उधर वे हाथ छोड़े गे।” अंग्रेजी के प्रसिद्ध निबन्धकार जोसेफ एडिसन की गद्यशैली की भाँति शुक्लजी ने निर्देशक चिह्नों और कोष्ठकों के बीच निक्षेप वाक्य खंडों की योजना अधिक की है। “उदाहरणतः धर्म और सदाचार को दृढ़ न करने वाले भाव को चाहे वह कितना ही ऊँचा वे भक्ति नहीं मानते।”

शैली विधान की दृष्टि से शुक्लजी ने प्रमुखतः विवेचनात्मक शैली को अपनाया है। इसके अतिरिक्त हमे उनके गद्य साहित्य में वर्णनात्मक व्याख्यात्मक, भावात्मक और हास्यव्यंग्य प्रधान शैली के भी रूप मिलते हैं। नीचे हम शुक्लजी के इस शैली विधान पर प्रथक से विचारक करेंगे।

१—विवेचनात्मक शैली—शुक्लजी ने अपने गम्भीर विचारों और मार्मिक भावों की व्याख्या इसी शैली में की है। शुक्लजी का समस्त गद्य साहित्य फलतः इसी शैली को आधार लिए चला है। अध्ययन की गम्भीरता ने इस शैली को जहाँ विचारों की सघनता दी है वहीं अध्यापक के जीवन ने इसे स्वच्छ और स्पष्ट बनाया है। इसीलिए चितन के बोझ से दबी होने पर भी भाषा अस्पष्ट नहीं होने पाती। 'साराश यह है तात्पर्य यह है' कहते हुए विषय की दुरुहता को दूर करते चलते हैं। भाषा संस्कृत की तत्समता लिए हुए है तथा समास शैली विचारों की संघटित परम्परा, अभिव्यक्ति की स्पष्टता इस शैली के अन्य गुण हैं। उदाहरण के लिए—कविता ही मनुष्य के हृदय को स्वार्थ सम्बन्धों के संकुचित मडल से ऊपर उठाकर लोक सामान्य भाव भूमि पर ले जाती है जहाँ जगत की नाना गतियों के मार्मिक स्वरूप का साक्षात्कार और शुद्ध अनुभूतियों का संचार होता है।''

२—वर्णनात्मक शैली—मूर्त विषयों के चित्रण में शुक्लजी ने अनेक स्थलों पर वर्णनात्मक शैली को भी अपनाया है। भाव और विषय के अनुसार इस शैली में अनेक उतार चढ़ाव हैं। प्रसंगानुसार वह कहीं सरल है कहीं संस्कृत निष्ठ है। वृत्त-कथन में भी शुक्लजी ने इसी शैली का प्रयोग किया है। वहाँ विषय का प्रतिपादन बड़े सीधे सादे ढंग से किया गया है। पद्मावत की कथा इसी शैली में प्रस्तुत की गई है। वास्तव में सरल शैली का निर्माण भी शैलीकार की एक विशेषता है।

३—व्याख्यानात्मक शैली—द्विवेदी युग की व्याख्यानात्मक प्रवृत्ति भी शुक्लजी की शैली में मिलती है। जहाँ शुक्लजी अपने विचारों पर दृढ़ विश्वास होने के कारण अपने विषय का प्रतिपादन अधिक बलवती शैली में करना चाहते हैं वही शैली व्याख्यानात्मक रूप लेती है। एक ही भाव वाक्य खंडों द्वारा दुहराया जाता है। भाषा सरल और प्रवाहपूर्ण होती है।

उदाहरणतः “जिनके बीच हम रहते हैं, जिन्हे हम बराबर आँखों से देखते हैं, जिनकी बातें हम बराबर सुनते रहते हैं, जिनका हमारा हर धड़ी का साथ हो जाता है, साराश यह है कि जिनके सान्निध्य का हमें अभ्यास पड़ जाता है उनके प्रति लोभ या राग हो जाता है” ।

४—भावात्मक शैली—शुक्लजी यदि मस्तिष्क से आलोचक और जीवन से अध्यापक थे तो हृदय से निश्चय ही कवि थे । यही कारण है कि विचारों का सूक्ष्म विश्लेषण करती हुई उनकी विवेचनात्मक शैली विषय के मार्मिक स्थलों पर बड़ी भावात्मक सुषमा भी लिए हुए है । वहाँ वह गद्य की भाषा में कविताओं का सा आनन्द प्रदान करती है । एक स्थल पर आचार्य शुक्ल ने कहा है “किसी गम्भीर विचारात्मक लेख के भीतर कोई मार्मिक स्थान आ जाने पर लेखक की मनोवृत्ति भावोन्मुख हो जाती है और वह काव्य की भावात्मक शैली का अवलंबन करता है ।” शुक्लजी का यह कथन स्वयं उनके लिए पूर्णतः सत्य है । भावात्मकता में डूबी हुई उनकी यह शैली बड़ी मनोगम और मर्मस्पर्शी है । भावावेश प्रधान होने पर भी उसमें सर्वत्र गाम्भीर्य है, हलकापन नहीं । उदाहरणतः “जयदेव की देववाणी की स्निग्ध धारा जो काल की कठोरता में दब गई थी, अवकाश पाते ही लोक भाषा की सरसता में परिणित होकर मिथिला की अमराइयों में विद्यापति के कोकिल कंठ से प्रगट हुई और आगे चलकर ब्रज के करील कुंजों के बीच म्लान मनो को सींचने लगी ।”

५—हास्यव्यंग्य प्रधानशैली—निबन्धों की गहनता से थककर शुक्लजी बीच-बीच में हास्य और व्यंग्य का सरस प्रवाह छिटाते हैं । गहन विचारों में उलझे हुए पाठक के मस्तिष्क के लिए ये हास्य और व्यंग्य की फुलझड़ियाँ मरुस्थल में नखलिस्तान की भोंति हैं । शुक्लजी के व्यक्तित्व की सरसता इस शैली में खूब निखरी है । यह हास्य व्यंग्य प्रधान शैली कटु और तित्क न होकर बड़ी मधुर और स्निग्ध होती है—

“बिहारी की नायिका जब सास लेती है, तब उसके साथ चार कदम आगे बढ़ जाती है । घड़ी के पेडलम की सी दशा उसकी रहती है ।” “मोटे आदमियों ! तुम जरा से दुर्बल हो जाते अपने अ देशों से ही सही—तो न

जाने कितनी ठठरियो पर मास चढ़ जाता ।”

शुक्लजी की इस शैली विधान पर उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है । उनकी गद्य शैली जर्मन विद्वान बफन के इस कथन ‘Style is the man himself’ अर्थात् शैली लेखक का स्वयं व्यक्त स्वरूप है, का स्मरण कराती है । निश्चय ही शुक्लजी पहली बार हिन्दी में वैयक्तिक प्रधान निबन्ध लेकर आए हैं । शैली और व्यक्तित्व की इस अभिन्नता से शैली इतनी विशिष्ट और व्यक्तिगत बन गई है कि वह सहस्र रचना शैली के बीच में से सहज ही पहचानी जा सकती है ।

हिन्दी साहित्य के समृद्ध रूप की मनोकामना करते हुए शुक्लजी ने इ दौर में हुए साहित्य सम्मेलन के सभापति पद से कहा था “जिन आलो से मैंने इतना देखा उन्हीं से अब अपने हिन्दी साहित्य

हिन्दी साहित्य को विश्व की नित्य और अखंड विभूति से शक्ति,  
और शुक्लजी सौन्दर्य, और मंगल का प्रभूत सचय करके एक  
स्वतन्त्र ‘नव निधि’ के रूप में प्रतिष्ठित देखना

चाहता हूँ ।” हिन्दी साहित्य को इस स्वतन्त्र ‘नव निधि’ का रूप देने में स्वयं शुक्लजी का योगदान कम नहीं है । हिन्दी समालोचना की अमानिशा में वे दिव्य कलाकार के समान उदित हुए । ध्रुवतारे के समान उन्होंने हिन्दी साहित्य को सही दिशा का बोध कराया । उसके उन्नयन और समृद्धि के लिए ठोस साहित्य का सृजन किया । हिन्दी के आधुनिक युग की प्रतिष्ठा में भारतेन्दु और द्विवेदी जी द्वारा जैसा प्रयत्न अतीत काल में हुआ उससे कहीं अधिक सबल प्रयत्न वर्तमानकाल में शुक्लजी के हाथों सम्पादित हुआ है । सबल प्रयत्न इसलिए कि शुक्लजी तक आते-आते हिन्दी साहित्य अधिक विस्तृत रूप ले चुका था फलतः उसके स्रष्टा के उत्तरदायित्व भी बढ़ गए थे । अपने सरक्षण में शुक्लजी ने साहित्य की अनेक सैद्धान्तिक उलझनों को सुलझाया । साहित्य के अनेक वेबुनियाद मूल्यांकनों को अस्वीकार कर दिया तथा नई और प्रगतिशील साहित्य विन्तना से उसे अधिक स्वस्थ और सबल बनाया । आज भी शुक्लजी के साहित्य का अध्ययन हिन्दी साहित्य को अवाञ्छित प्रभावों से मुक्त करने का महान साधन है । आज फिर कला कला के लिए है “का नारा

उठाकर साहित्य को जनता से अलग किया जा रहा है। पश्चिम के मनोविज्ञान की दुहाई देकर साहित्य के लोकादर्शवादी रूप की अवहेलना की जा रही है। 'साहित्य की जनतन्त्रीय और लोककल्याणकारी परंपरा को हटाकर स्वच्छंदतावादी छिछले रोमांटिक काव्य साहित्य की बुनियाद डाली जा रही है। शुक्लजी के साहित्य दर्शन ने साहित्यकारों की इस विकृत रुझान का डटकर विरोध किया था। शुक्लजी की वह अमूल्य धरोहर अब भी हमारे पास है। फलतः साहित्य को लोकमंगल की व्यापक भाव-भूमि पर प्रतिष्ठित करने के लिए, साहित्य की जनतन्त्रीय परम्परा के विकास के लिए, साहित्य को 'कलाकला के लिए' वादों तथा जड़ और अप्रगतिशील तत्वों से मुक्त करने के लिए शुक्लजी की स्थापनाओं और मान्यताओं को लेकर आगे बढ़ना होगा। यही हिन्दी साहित्य के उन्नयन का सही मार्ग है।



# मैथिलीशरण गुप्त

बीसवी शताब्दी का प्रारम्भ भारतीय जन मानस के राष्ट्रीय और सांस्कृतिक जागरण की प्रत्यूष वेला है। इस वेला में समाज सुधार और राजनीति के आन्दोलनों की देशव्यापी चेतना सर्वत्र व्याप्त थी। भारतीय सस्कृति और सभ्यता के आत्म सुधार के लिए भारतीय जीवनगत दोषों की स्वीकृति मुखरित हो उठी थी। फलतः हिन्दू समाज के परिष्कार और परिमार्जन को लेकर बंगभूमि पर राजा राममनोहर राय का उदय हुआ। उत्तर भारत में आर्य सस्कृति के पुनरुत्थान के लिए स्वामी दयानन्द के आर्य समाज ने हिन्दू जागरण का नया मन्त्र फूँका। यह अपने दोषों को सुधार कर ससार की प्रगतिशील जातियों की प्रतिद्वंद्विता में अग्रसर होने का संकल्प था।

भारतीय राजनीति की क्षितिज पर महात्मा गाँधी जैसी प्रबल शक्ति का आविर्भाव हुआ जिसके नेतृत्व में समस्त देश ब्रिटिश साम्राज्यवाद की जड़ों के उन्मूलन को कटिबद्ध हो उठा। असहयोग आन्दोलन इस राजनैतिक चेतना का मूर्तरूप था। विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार स्वदेशी प्रचार, हिन्दू मुस्लिम एकता, सत्य का आग्रह लिए हुए देशभक्तों का अहिंसात्मक युद्ध, इन विविध भूमिगतों की बुनियाद लेकर यह महान आन्दोलन सारे देश पर छा गया। यह केवल राजनैतिक आन्दोलन ही न था देश का महान सांस्कृतिक आंदोलन था। गाँधीजी की राजनीति वस्तुतः सत्य अहिंसा, प्रेम, शान्ति के उज्ज्वल आदर्शों से अनुप्राणित थी जो भारतीय सस्कृति की सबसे बड़ी निधि हैं।

समाज सुधार और राजनीति के इन आन्दोलनों ने विजातीय सस्कृति और शासन के प्रतिरोध में अपने देश और उसकी सस्कृति को सजग और प्रबुद्ध बनाया। स्वदेशी आन्दोलन ने जहाँ अपने देश और अपनी सस्कृति से

देशवासियों को प्रेम करना सिखाया वही समाज सुधार आन्दोलनों ने इस सस्कृति का बड़ा भव्य और उज्ज्वल रूप हमारे सामने रखा। वर्तमान की समस्याओं के समाधान, भविष्य के सुखद निर्माण तथा विदेशी सस्कृति के प्रबल प्रवाह से अपनी सभ्यता को उबारने के लिए देश के गौरवमय अतीत का सहारा लिया गया। इस प्रकार विदेशी शासन से आतंकित देश की निष्प्राण शिराओं में पुरातन सस्कृति के भव्य आदर्श, आचार और निष्ठाओं का उष्ण रक्त प्रवाहित करने के लिए उस युग की चेतना बड़ी तेजी के साथ गतिशील हो उठी।

साहित्य के माध्यम से युग चेतना का यह प्रबुद्ध रूप और अनेक भावों में व्यक्त हुआ। द्विवेदी युग की सीमाओं में सिमटा हुआ उस युग का समस्त साहित्य वस्तुतः देश के सांस्कृतिक जागरण की इसी भावभूमि पर खड़ा हुआ है। स्वदेश प्रेम, अतीत का गौरवगान, गाँधीवादी विचारधारा के प्रति श्रद्धा-सम्मान, राष्ट्रीय एकता का समर्थन, जातीय सस्कृति का नव निर्माण, सामाजिक जीवन को कुंठाओं का निवारण, इन सब विविध भाव सामग्री ने उस युग के साहित्य का सृजन और पोषण किया। यही कारण है कि इन विविध आन्दोलनों के अनुरूप ही तत्कालीन साहित्य में उच्च आदर्शवादिता, प्रचार की अधिकता और सन्देश की प्रधानता है।

श्री. १५०० इसी युग के प्रतिनिधि कवि हैं। उनके काव्य की व्यापक परिधि में उस युग का समस्त जीवन दर्शन, समस्त विचार-प्रवाह सिमटा हुआ है। उनकी ही कृतियों में युग चेतना का व्यापक सन्निवेश है। उनकी ही वाणी का परिधान पहिन कर भारत की सांस्कृतिक साधना साहित्य की भूमि पर दृढ़ता से प्रतिष्ठित हुई है। उन्होंने ही राष्ट्रीय जागरण के सब से प्रबल और सबसे समर्थ स्वर युग मानस में झकृत किए हैं। पिछले चालीस वर्षों से राष्ट्र के मानस को अधिक प्रबुद्ध और उर्जस्वित रूप देने के लिए एक महान तपस्वी की भोंति वे अखण्ड साधना में रत हैं। इस युग धर्म के अनुरूप ही उनकी साधना बड़ी विराट, बड़ी भव्य है।

चिरगाँव जिला भोंसी में स० १९४३ श्रावण शुक्ला २ सोमवार को

गुप्तजी का जन्म हुआ । पिता सेठ रामचरण चिरगाँव के धनीमानी वैश्य थे । व्यापार करते थे और सीताराम की भक्ति में लीन जीवन परिचय रहते थे । काव्य रचना का भी उन्हें शौक था । यही कवित्व प्रतिभा और रामभक्ति गुप्तजी को पैतृक देन में मिली । पिताजी की देखादेखी गुप्त जी भी छन्द रचना करते । पिता ने उनके एक छन्द को पढ़कर आशीर्वचन कहे थे “तू आगे चलकर हमसे हजार गुनी अच्छी कविता करेगा ।” पिता का यह आशीर्वाद अक्षरशः सत्य हुआ ।

चिरगाँव में प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त करने के उपरान्त गुप्तजी भासी के मेकडानल हाई स्कूल में प्रविष्ट हुए । पर वे वहाँ पढ़ने की अपेक्षा खेले कूदे अधिक । फलतः दो वर्ष पश्चात् ही गुप्तजी को चिरगाव लौट आना पड़ा । घर पर ही एक पण्डितजी सस्कृत पढ़ाते । साथ-साथ चकई फिराने और पतंग उड़ाने का भी उन्हें खूब शौक था । बुद्धि बहुत तीव्र थी, इसलिए पाठ याद करने में गुप्तजी को अधिक समय नहीं देना पड़ता था । आल्हा पढ़ने में गुप्त जी को बड़ा आनन्द आता था । आल्हा पढ़ते समय गुप्त जी को न खाने की सुध रहती न पीने की । इसी बीच वे मु शी अजमेरीजी के सम्पर्क में आए । वे गुप्तजी को कहानियाँ सुनाते और कविताएं कठाग्र कराते । अजमेरी जी स्वयं अच्छे कवि थे । उनके प्रभाव से गुप्त जी की काव्य प्रतिभा को बल मिला । वे अब दोहों छुप्पयों में रचना करने लगे और कलकत्ते से निकलने वाले ‘वैश्योपकारक’ पत्र में उनकी ये रचनाएं प्रकाशित हुई ।

आचार्य द्विवेदी जी जब भाँसी के रेलवे दफ्तर में चीफ क्लर्क थे, गुप्तजी अपने बड़े भाई के साथ उनसे मिलने गए । गुप्तजी का परिचय कराते हुए द्विवेदी जी से कहा गया “ये मेरे छोटे भाई भी कविता करते हैं ।” आगे चलकर इन्हीं द्विवेदी जी की छत्रछाया में मैथिलीशरण जी की काव्य प्रतिभा पल्लवित और पोषित हुई । जब द्विवेदी जी सरस्वती के सम्पादक बने तब गुप्त जी ने ‘हेमन्त’ शीर्षक कविता सरस्वती में प्रकाशनार्थ भेजी । उस अङ्क में इस कविता को स्थान न मिल सका । आपने उसे ‘मोहिनी’ नामक एक अन्य पत्रिका में प्रकाशित कराया । कुछ समय पश्चात् यही कविता काफी सशोधन



और काउन्सिल के बाद सरस्वती में प्रकाशित हुई। द्विवेदी जी ने एक पत्र भी गुप्तजी को लिखा “हमने जो सशोधन किये हैं उन पर विचार करो आगे से जिस कविता को हम न छापें, उसे किसी दूसरे पत्र में न छपाओ।” बस गुप्तजी उसी दिन से द्विवेदीजी के पक्के शिष्य बन गये। उन्हीं के बताये मार्ग पर चलने लगे।

गुप्तजी तब से लेकर आज तक साहित्य साधना में रत हैं। चिरगाव में साहित्य सदन नाम से उनकी अपनी प्रकाशन संस्था है। छोटे भाई सियाराम शरण गुप्त भी हिन्दी के लब्ध प्रतिष्ठित कवि और कथाकार हैं। अन्य तीन भाई महारायदासजी, रामकिशोर गुप्त और चारु शीलाशरण कुल परम्परा के अनुसार व्यापार की ओर प्रवृत्त होगये। इस प्रकार गुप्तजी भरे पूरे परिवार के सदस्य हैं। साहित्य साधना के साथ-साथ गुप्तजी ने राष्ट्रीय आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया है। उन्हें जेल यात्रा भी करनी पड़ी है। विश्वव्यापक बापू गुप्तजी का बड़ा मान करते थे। सन् १९३६ में उन्होंने गुप्तजी को काशी में काव्य-मान ग्रंथ भेंट किया था। उनकी साहित्य सेवाओं के उपलक्ष्य में आगरा विश्वविद्यालय ने उन्हें डी० लिट० की उपाधि से सम्मानित किया है। भगवान साहित्य की इस दिव्य विभूति को चिरजीवी बनाये।

गुप्तजी आचार व्यवहार वेशभूषा, सभी से पूर्णतः स्वदेशी हैं। हिन्दी संस्कृत, बंगला, उर्दू आदि अपने देश की भाषाओं के तो वे ज्ञाता हैं पर विदेशी आगल भाषा वे जानते ही नहीं। खहर की धोती, व्यक्तित्व कुर्ता, जाकेट और टोपी यही उनकी वेशभूषा है। व्यवहार में भी वे स्वदेशी वस्तुओं का प्रयोग करते हैं। अपने देश में, देश की संस्कृति में, उसके अतीत में गुप्तजी की बड़ी निष्ठा है। भारतीय आर्य संस्कृति के सबसे अधिक प्रकाश पुंज राम के वे परम भक्त हैं। भारतीय संस्कृति का जो पुनीत आदर्श मानवता की सेवा है, गुप्तजी उसके अभिन्न उपासक हैं। अपनी प्रकृति से भी गुप्त जी बड़े सरल, बड़े उदार, शांत और मधुर भाषी हैं। विनय और श्रद्धा के मूर्त्तिमान रूप हैं। उनमें कहीं रहस्य नहीं कहीं कोई गहराई नहीं। उनका यही सरल निश्चल और निरीह व्यक्तित्व उनके साहित्य में मुखरित हुआ है।

गुप्तजी का साहित्य बड़ा विशद बड़ा विभिन्न है। भारती के भंडार को अपनी रचनाओं की अतुल भावसम्पदा से वैभव सम्पन्न बनाने में उनका योगदान आधुनिक कवियों में सर्वोपरि हैं। उन्होंने साधारण रचनाएँ गद्यमय पद्य से लेकर उत्कृष्ट कलात्मक काव्य तक अनेक प्रबन्ध कृतियाँ, गीत, मुक्तक, तुकात, अतुकात, मौलिक अनूदित सभी क्षेत्रों में लिखा है। विषय और शैली सभी रूपों में उसकी सीमात रेखा बड़ी व्यापक है। उनके काव्य की अनेक कोटियाँ हैं अनेक भेद हैं और इसमें सन्देह नहीं कि उनकी रचनाओं में युग और साहित्य की चालीस वर्षों की चेतना का इतिहास सुरक्षित है।

कालक्रम के अनुसार उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ इस प्रकार हैं (१) रंग में भंग (१) जयद्रथ बध (३) भारत भारती (४) पद्य प्रबंध (५) तिलोत्तमा (६) चन्द्रहास (७) किसान (८) वैतालिक (९) शकुन्तला (१०) पत्रावली (११) पंचवटी (१२) अनघ (१३) स्वदेश सगीत (१४) हिन्दू (१५) त्रिपथगा (१६) बक संहार (१७) बन वैभव (१८) सैरन्ध्री (१९) शक्ति (२०) गुरुकुल (२१) विकट भट (२२) भंकार (२३) साकेत (२४) यशोधरा (२५) मंगल घट (२६) द्वापर (२७) सिद्धराज (२८) नहुष (२९) कुणाल गीत। मेघनाथ बध, पतासी का युद्ध वीरागना उनके बगला से अनुवाद है। पारसी के विश्व-विख्यात कवि उमरखैयाब की रुबाइयों तथा संस्कृत के यशस्वी नाटककार भास के स्वप्नवासवदत्ता का भी उन्होंने अनुवाद किया है।

रचनाओं के प्रतिपाद्य विषय के अनुसार यह तालिका इस प्रकार रखी जा सकती है :-

१—पौराणिक रचनाये —चन्द्रहास, शकुन्तला, तिलोत्तमा, शक्ति।

२—महाभारतकालीन रचनाएँ—जयद्रथ बध, सैरन्ध्री, बकसंहार, बन-वैभव, नहुष।

३—रामचरित प्रधान—साकेत, पंचवटी।

४—कृष्णचरित मूलक—द्वापर।

५—बौद्ध संस्कृति मूलक—अनघ, यशोधरा।

६—हिन्दू जाति सम्बन्धी—हिन्दू, विकट भट, रंग में भंग, पत्रावली।

७—सिक्ख सस्कृति मूलक—गुरुकुल ।

८—मुसलिम सस्कृत मूलक—काबा कबला ।

९—राष्ट्रीय, जातीय, सामाजिक—स्वदेश संगीत, भारत भारती, वैतालिक किसान ।

१०—विविध—भ्रकार, मगलघट ।

रचनाओं के प्रतिपाद्य विषय से स्पष्ट है कि गुप्तजी मूलतः भारतीय सस्कृत के कवि हैं । पौराणिक काल से लेकर आज तक बौद्ध, राजपूत, मुस्लिम, सिक्ख आदि अपने जातीय रूपों के उपकुलो को गुप्तजी के काव्य स्पर्श करती हुई गंगा के पवित्र जल की तरह यह की भाव भूमि जो हमारी सास्कृतिक धारा प्रवाहित हुई, गुप्तजी ने उसी से अपने काव्य क्षेत्र का अभिसिचन किया ।

भारतीय सस्कृति के जो उज्ज्वल आदर्श हैं, जो भव्य परंपराएँ हैं, जो उच्च निष्ठाएँ हैं उसी का आलोक गुप्तजी के काव्य की अन्तरात्मा में संजोया हुआ है । भारतीय सस्कृति के उज्ज्वल इतिहास से ही उसने अपने काव्य की भाव सम्पदा जुटाई है । आर्यमानस के बिहारी हंस ने यहीं से अपने भाव मुक्ता चुने हैं ।

पर गुप्तजी ने इस सास्कृतिक धरोहर को सूँध के धन की तरह संजोकर नहीं रखा, उसे अतीत का शृङ्गार और पुरातन का गौरव रूप देकर उससे श्रद्धा और भक्ति करना ही नहीं सीखा वरन् राष्ट्र की मूर्च्छित आत्मा को चेतन बनाने के लिए उसका सच्चा उपयोग भी किया । युग की बदली हुई परिस्थितियों में उन्होंने भारतीय सस्कृति को नया रूप दिया, उसके सुन्दर अङ्गों को पहिचाना, उससे प्रेरणा ग्रहण की, और राष्ट्र के मानस को विश्वास और शक्ति का सदेश दिया । उन्होंने एक और आत्मगौरव, आत्मत्याग, बलिदान, देश प्रेम, शान्ति और शुचिता के अवदान आदर्शों से अनुप्राणित सस्कृति का भव्य रूप सामने रखा, उसके आलोक में दीन विपन्न भारत की अधोगति को समझने की दृष्टि दी, और उससे ऊपर उठने का उद्बोधन दिया । गुप्तजी के काव्य की यही व्यापक भाव-भूमि है ।

अपनी इस भावभूमि पर गुप्तजी ने प्राचीनता और आधुनिकता का

अपूर्व समन्वय किया है। पर उनका यह समन्वयवाद दूसरे ढंग का है। प्राचीन भारत और उसकी सस्कृति के प्रति-कवि की स्वाभाविक निष्ठा है। भारतीय सस्कृति की आस्तिकता, धर्मनिष्ठा, जप, तप, व्रत, पूजापाठ पर आस्था, वर्णाश्रम धर्म की प्रतिष्ठा, यज्ञ, वेद आदि पर श्रद्धा, आध्यात्मवाद पर विश्वास, यही सब कुछ कवि को ग्राह्य है। ऐसी वैदिक सस्कृति की पुनर्स्थापना का स्वप्न वह देखता है। उसके बनवासी राम दक्षिण में इसी आर्य सस्कृति की जन्म पताका फहराते हैं। इसी आर्य सस्कृति का संदेश वह वर्तमान को देता है। इसी पुरातन संस्कृति के दिव्य आलोक में ही उसने आधुनिक जीवन की समस्याओं के समाधान का प्रयत्न किया है। रामायण, महाभारत, कृष्णकथा, पुराण, इतिहास जो भारतीय सस्कृति के अभिन्न अङ्ग हैं कवि ने अपने युग के अनुसार उसे आधुनिकता प्रदान की है। साकेत, जो कवि का महाकाव्य है, तथा राम कथा की पावन भूमि पर जिसका निर्माण हुआ है, भरत के मुख से स्पष्ट संदेश देता है—

भारत लक्ष्मी पड़ी राक्षसों के बंधन में।

सिंधुपार वह विलख रही है व्याकुल मन में।

x

x

x

मेट्टू अपने जड़ीभूत जीवन की लज्जा।

उठो इसी क्षण शूर करो सेना की सज्जा।

यह भारत लक्ष्मी हमारी स्वतन्त्रता लक्ष्मी ही थी जो सिंधु पार ब्रिटिश साम्राज्यवाद के पाश में बद्ध विलख रही थी। 'बकसहार' में जब गन्धर्व कौरवों पर आक्रमण करते हैं तब पांडवपति का यह संदेश—

जहां तक है आपस की आंच, वहां तक वे सौ है हम पांच।

किन्तु यदि करे दूसरा जांच, गिने तो हमें एक सौ पांच ॥

कौन है वे गंधर्व गंवार, करे जो आकर यह व्यवहार।

हमारी आज की हिन्दू मुस्लिम ऐक्य की ओर संकेत करता है। 'बकसहार' में 'प्रजातंत्रीय' शासन का रूप देखिए—

राजा प्रजा का पात्र है, वह एक प्रतिनिधि मात्र है।

यदि वह प्रजा पालक नहीं तो त्याज्य है।

हम दूसरा राजा चुने, जो सब तरह सब की सुने ।

कारण प्रजा का ही असल मे राज्य है ।

इसी प्रकार 'साकेत' मे सीता भील कुमारियो को चर्खा चलाने का उपदेश देती हैं ।

प्राचीनता के पोषक होते हुए भी गुप्तजी ने सामाजिक जीवन की आधुनिक समस्याओं की भी बड़ी सुव्यवस्थित विचारधारा प्रस्तुत की है । अछूतोद्धार, स्त्री शिक्षा, विधवा विवाह, ग्राम सुधार योजना, जाति बहिष्कार नए युग के अनुरूप समाजसंस्कार आदि विविध भाव-भगिमाओं को लेकर उन्होंने बहुत कुछ कहा है । विधवा विवाह का कितना स्पष्ट समर्थन उन्होंने किया है—

तुम बूढ़े भी विषयासक्त, बनी रहे वे किन्तु विरक्त,  
वे जो निरी बालिका मात्र, अस्पृशित हैं जिनका गात्र ?

आप बनो विषयो के दास, वे अभागिनी रहे उदास ।

इस प्रकार गुप्तजी अपने काव्य मे प्राचीन होते हुए भी नवीन है, नवीन होते हुए भी प्राचीन है ।

गुप्तजी इस रूप मे हमारे राष्ट्रीय कवि हैं । उनके काव्य ने देश के लाखों युवकों को देश प्रेम और बलिदान की स्फूर्ति दी है । राष्ट्र के मानस को उसके पुरातन अतीत का गौरवगान सुनाकर सजग और सत्तम बनाया है । उसके सामने प्राचीन भारतीय वीरो के आत्मत्याग, आत्मगौरव और शौर्य के आदर्श प्रस्तुत किए हैं । गुप्तजी की 'भारत-भारती' तो राष्ट्र के मुक्ति आंदोलन की गीता रही है । वह सही अर्थों मे 'भारतभारती' है । उसने विदेशी शासन से मुक्ति पाने की हमें अपूर्व प्रेरणा दी है । 'भारत-भारती' से लेकर आज तक राष्ट्र प्रेम ही उनकी रचनाओं का मूल प्रेरक स्वर रहा है । इसीलिए गुप्तजी जैसा कि डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है "सच्चे अर्थों मे हमारे राष्ट्र कवि हैं ।" पर यह बात विवाद से खाली नहीं है । गुप्तजी के काव्य को जातीयता, साम्प्रदायिकता, या संकुचित राष्ट्रीयता का पोषक बतलाया जाता है । वह इसलिए कि गुप्तजी स्पष्टतः हिन्दू जाति, हिन्दू संस्कृति, उसके आचार, निष्ठा को लेकर चले हैं । उसकी अधोगति पर उन्होंने आँसू बहाए हैं, उसको सजग और चैतन्य बनाने का उद्बोधन दिया है । 'भारत-भारती'

मे हतभाग्य हिन्दू जाति ही केन्द्र बिन्दु है। 'गुरुकुल' काव्य मे उन्होने मुसलमानो के विरुद्ध रणकेतु फहराने की प्रेरणा दी है—

जाति धर्म और देश की लज्जा रखने के हेतु।

यवनो के विरुद्ध गुरुकुल ने फहराया है निज रण केतु ॥

'हिन्दू' मे उन्होने स्पष्ट नारा लगाया है—

हम सब है हिन्दू सन्तान। जिए हमारा हिन्दुस्तान।

पर इस हिन्दुस्तान मे हिन्दू ही तो नहीं बसते। बौद्ध, ईसाई, मुसलमान, पारसी और न जाने कितनी हिन्दू इतर जातियो की यह जन्मभूमि और मातृ-भूमि है। राष्ट्र के हित मे जिनका हित है, और हिन्दुओ की भाति ही जो निश्चित रूप से इस राष्ट्र के अङ्ग हैं। फलतः सच्चा राष्ट्रीय कवि तो वह है जो इन जातियो और विभिन्न सस्कृतियों के भेदभाव से उठकर राष्ट्र के सामूहिक हित को अपने काव्य का आधार बनावे। जिसका जीवन दर्शन, जिसके आदर्श, जिसकी भाव सपदा किसी जाति विशेष की न होकर समग्र राष्ट्र की हो। राष्ट्र के सभी प्राणी जिसमे अपना स्वर मिला सके। जिससे विशुद्ध राष्ट्रीयता को गति और स्फूर्ति मिल सके, ऐसा ही काव्य राष्ट्रीय कहा जा सकता है।

राष्ट्रीयता की इस कसौटी पर गुप्तजी कहा तक 'फिट' बैठते हैं, यह विचारणीय विषय है। इसमे तो सदेह नही कि गुप्तजी के काव्य मे हिन्दू जाति और सभ्यता की अधिक गूँज है। उसके ही धार्मिक, सामाजिक और मानवीय आदर्शों की उन्होने प्रतिष्ठापना की है। हिन्दू जाति के ही इतिहास प्रसिद्ध वीरो का गुणगान किया है। इन सब बातों के होते हुए भी गुप्तजी राष्ट्रीय कवि नही हैं, जातीयता अथवा सांप्रदायिक कवि हैं, ऐसा कथन गुप्तजी के प्रति अन्याय होगा। हिन्दू जाति और सभ्यता से विशेष मोह रखते हुए भी उन्होने राष्ट्रीयता को ही अपने काव्य का आधार फलक बनाया है। उन्होने ऐसे ही चरित्रों की अवतारणा की है, ऐसे कथानकों की सृष्टि की है जिसके माध्यम से वे देशप्रेम, बलिदान, आत्मत्याग और आत्मगौरव की भावनाएँ राष्ट्र मानस में भर सके। उनके 'वैतालिक', 'स्वदेश सगति', 'भारत-भारती', 'रंग में भग', 'विकट भट' सभी देशभक्ति और देशप्रेम की दिव्य भावनाओं से सजोए हुए हैं। अनघ का 'मघ' तो गान्धीवाद मूर्तिमान रूप है। 'चंद्रदास'

‘तिलोत्तमा’ मे भी फूट के विषम परिणाम तथा अहिंसक सेवको के कष्ट सहिष्णुता के आदर्श है। “जयद्रथबध” के मूल मे भी राष्ट्रीय चेतना का स्वर है। अभिमन्यु के चरित्र मे हमे उस अमर बलिदानी की भांकी मिलती है जो राष्ट्र के यज्ञ मे अपने प्राणो की आहुति देता है। माता और पत्नी का अनुराग भी जिसे अपने पक्ष से विचलित नहीं कर पाता। जो अकेला कौरव सेना जैसी हिंसक शक्तियो से अकेला ही जूझता है। गुप्तजी का महाकाव्य साकेत भी हिन्दू संस्कृति से सम्बन्ध रखता हुआ हमारे आज के राष्ट्रीय जीवन के धरातल को स्पर्श करता है। इस प्रकार हिन्दू जाति को ही अपने काव्य का विषय बनाते हुए गुप्तजी की मनोवृत्ति साम्प्रदायिकता की सकुचित परिधि मे सिमित कर नहीं चलती, वरन् विशुद्ध राष्ट्रीयता का रूप ले लेती है। दूसरे शब्द मे उन्होने हिन्दू जाति और उसकी भव्य संस्कृति के माध्यम से राष्ट्रीयता का पोषण किया है। अन्य जाति और संस्कृतियों के प्रति उनके हृदय मे कोई मैल है ही नहीं। वे सबको समान भारत माँ की सतान मानते हैं, उनके हितो की रक्षा के लिए आवाज उठाते हैं। उन्होने स्पष्ट कहा है “हिन्दू मुसलमान की प्रीति। मेटे मातृ भूमि की भीति।” उन्होने मुस्लिम और बौद्ध संस्कृति पर भी काव्य सृष्टि की है। ईसा पर भी कविताएं रची हैं। पर इतना अवश्य है कि भारत मा की सतानो मे हिन्दू बड़े हैं, इसीलिए उनकी ओर गुप्तजी का विशेष ममत्व है।

डा० सत्येन्द्र का यह कथन वस्तुतः समीचीन ही है कि “राष्ट्रीयता कवि का विशेष उद्देश्य रहा है, पर कवि संस्कृति शून्य राष्ट्रीयता का पोषक नहीं।” ‘संस्कृति’ से तात्पर्य यहा हिन्दू संस्कृति से है। पर इस संस्कृति को, जिसने पहले पहल अखिल संस्कृति को सम्यता और ज्ञान का आलोक दिया, मान-वता ने जिसके आचल मे स्नेह दान पाया, प्रेम शान्ति और समता ने जिसकी गोद मे क्रीड़ा की, शक्ति सौन्दर्य की पूर्णता लिए राम, कृष्ण जैसे पूर्ण मनुष्य जिसकी विभूति सम्पदा बने, कवि छोड़ भी नहीं सकता। उसे विश्वास है कि देश की वर्तमान अधोगति के निराकरण के लिए यह सांस्कृतिक धरोहर हमारी सबसे बड़ी शक्ति है। फलतः इसी संस्कृति की बुनियाद पर कवि ने अपने राष्ट्रीय काव्य का सृजन किया है।

राष्ट्रीय कवि के रूप में गुप्तजी गांधीवादी विचारधारा के पोषक हैं। वे कर्म से और मन से गांधीजी के सिद्धान्तों के साथ रहे हैं। गांधीवाद में जो सत्य और अहिंसा के प्रति तीव्र आग्रह है, बलिदान, त्याग और देश प्रेम की जो भावनाएँ हैं, समाज सेवा के जो भव्य आदर्श हैं, अछूत, नारीसमाज, किसान, मजदूर आदि दीनदलितों के प्रति जो प्रेमभाव है, हिन्दू मुस्लिम एकता की जो गंध है, उसके बहुत ही स्पष्ट स्वर गुप्तजी के काव्य में उभरे हैं। यहाँ तक कि साकेत के नागरिक राम बनगमन के अवसर पर राम के सम्मुख विनत सत्याग्रह करते हैं। उनके काव्य के सभी प्रमुख पात्र प्रायः गांधीवाद के ही आदर्शों की प्रतिष्ठापना करते हैं।

गांधीवादी गुप्तजी जन साधारण के कवि हैं। 'हिन्दू' की भूमिका में गुप्तजी ने लिखा है "हाय, लेखक कहीं जन साधारण कवि हो सकता ! परन्तु प्रतिभा देवी का वह प्रसाद प्राप्त न हो सका।" पर गुप्तजी को प्रतिभा देवी का यह प्रसाद सबसे अधिक मिला है। इस प्रसाद की प्राप्ति के लिए उन्होंने जो साधना की है हिन्दी के इतिहास में वह अमर है। आज भी उनकी कविता जनता के हृदय में राष्ट्रीयता और धर्मनिष्ठा का मन्त्र फूँक रही है। गंगा की निर्मल जल धारा की भाँति जन जीवन के धरातल पर वह बही है। यही कारण है जनता के बीच गुप्तजी की लोक-प्रियता को अन्य कवि नहीं पहुँच सका है। जन साधारण के कवि होने के कारण "मैथिलीशरणजी की काव्य साधना बिल्कुल स्वदेशी ढङ्ग की है। × × × वे दीन दरिद्र भारत के विनीत, विनयी- नतशिर कवि हैं। कल्पना की ऊँची उड़ान भरने की उनमें शक्ति नहीं है किन्तु राष्ट्र की ओर युग की नवीन स्फूर्ति, नवीन जागृति के स्मृति चिह्न हमें हिन्दी में सर्व प्रथम गुप्तजी के काव्य में ही मिलते हैं। उनकी कदम काव्य मूर्ति आधुनिक विपन्न और तृषित भारत को बड़ी ही शान्ति-दायिनी सिद्ध हुई है" ( नन्ददुलारे वाजपेयी )।

गुप्तजी का काव्य व्यक्ति-परक न होकर समाज-सापेक्ष है। उन्होंने अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को लेकर बहुत कम गीत रचे हैं, वे भी छायावादी युग से प्रभावित होकर। पर लोक-कल्याण और समाज-सेवा का आदर्श प्रस्तुत करने के लिए उन्होंने व्यापक काव्य की सृष्टि की है। भारतीय समाज के आदर्श,



उसका मधुर पारवारिक जीवन, उसके नैतिक आदर्श, उसका मर्यादित स्वरूप, आचार-व्यवहार, इन सब विशेष-भगिमात्रो के बीच गुप्तजी का काव्य पला और पनपा है। इसके लिए गुप्तजी ने जिन पात्रो की सृष्टि की है वे एक परिवार के अङ्ग हैं, जो अपने व्यक्तिगत जीवन से अधिक सामाजिक जीवन को महत्व देते हैं। इस रूप में गुप्तजी तुलसी की परम्परा के कवि हैं। पर तुलसी और गुप्तजी में एक बड़ा भेद है। तुलसीदासजी की साधना सम्पूर्णतः दैवी है। गुप्तजी के काव्य में वह मानवीय बन गई है। साकेत का कवि तुलसी की भाँति राम के नारायणत्व को इतना महत्व नहीं देता जितना उनके नरत्व को।

गुप्तजी के काव्य का रूप आदि से लेकर अन्त तक आदर्शवादी हैं। उनकी यह आदर्शवादिता, लोक मंगल की व्यापक भावना से प्रेरित होकर देश और जाति की संस्कृति की प्रतिष्ठा एवं सरक्षा करती है। आदर्शवादिता के रूप में उनकी कला उपयोगितावाद के सिद्धान्त को लेकर चली है। जन-कल्याण के लिए जो कुछ उपयोगी हैं, वही उनके काव्य का विषय है। गुप्तजी ने स्पष्ट कहा है—

हो रहा है जो यहाँ, सो हो रहा, यदि वही हमने कहा तो क्या कहा।  
किन्तु होना चाहिए कव क्या कहाँ, व्यक्त करती है कला ही यह यहाँ  
मानते हैं जो कला के अर्थ ही, स्वार्थनी करते कला को व्यर्थ ही।

फलतः गुप्तजी की कला परमार्थ की भावना पर टिकी हुई है। उनका साहित्य जीवन को उठाने का साहित्य है। वह पूर्णतः मानवतावादी हैं। समाज सेवा, राष्ट्र सेवा, मानव सेवा और इनके लिए अनुरागमय त्याग, बस यही कवि के काव्य का परम पावन ध्येय है। अनघ में कवि का कथन है—

‘न तन सेवा, न मन सेवा, न जीवन और धन सेवा’  
मुझे है इष्ट जन सेवा सदा सच्ची भुवन सेवा।

गुप्तजी का काव्य मूलतः आदर्शवादी होने के कारण प्रचार, उपदेश

और सन्देश की प्रधानता लिए हुए हैं। इसीलिए उसमें भाव और विषय की जितनी उत्कृष्टता है उतनी कला की नहीं। उनके गुप्त जी की सौम्य सरल व्यक्तित्व की तरह उनकी कला में अभि-काव्यकला व्यक्ति की सरलता है। उसमें बनाव शृङ्गार आडम्बर है ही नहीं। उसका आकर्षण उसके सहज प्रकृत रूप में है। गुप्तजी कलावादी हैं ही नहीं, लोकवादी हैं। इसीलिए लोकपद्म की विराटता में उनका कलापद्म अधिक नहीं उभर पाया।

गुप्तजी के कवि ने जिस युग में जन्म लिया था वह हिन्दी काव्य के विकास और साहित्य के नये प्रयोगों का युग था। स्थूल विषयों का इतिवृत्तात्मक कथन ही उस युग का काव्य था। उसमें न तो व्यञ्जना का चमत्कार था न भाषा का सौन्दर्य और न कल्पना का नवोन्मेष शालिनी जादू। गुप्तजी की सभी प्रारम्भिक रचनाएँ इसी प्रकार की हैं। उनमें साहित्य और कला के तत्वों की बहुत न्यूनता है। 'पंचवटी' से पूर्व उच्चकोटि के काव्य के दर्शन गुप्तजी की रचनाओं में मिलते ही नहीं। द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता और गद्यात्मकता से छुटकारा पाना सरल भी न था। इसके लिए काव्य की महत् साधना अपेक्षित थी। गुप्तजी में यह साधना पूर्णता को प्राप्त हुई है। 'रंग में भग' और 'भारत भारती' का कवि 'पंचवटी', 'साकेत', 'यशोधरा' और 'भ्रूकार' में बहुत ऊँचा उठ गया है। काव्य कला का बहुत ही उत्कृष्ट और निखरा रूप हमें वहाँ मिलता है। इस प्रकार द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मक काव्य शैली से लेकर उसकी उच्च कलात्मक भूमिके दर्शन हमें गुप्तजी के काव्य में होते हैं। खड़ी बोली के काव्य ने भाषा, शैली, व्यञ्जना और चित्रमयता के क्षेत्र में जो शनैः शनैः विकास किया है उसका पूर्ण इतिहास निश्चय ही गुप्तजी के काव्य में सुरक्षित है। उसने खड़ी बोली की चालीस वर्षीय काव्य धारा का प्रतिनिधित्व किया है।

द्विवेदी युग से प्रभावित होकर गुप्तजी ने मुख्यतः प्रबन्ध काव्यों का प्रणयन किया है। पर इधर छायावादी चेतना ने उन्हें वैयक्तिक अनुभूति परक गीत लिखने की भी प्रेरणा दी है। छायावादी युग का प्रथम उन्मेष हमें उनके इन गीतों में मिलता है। वास्तव में गुप्तजी अपने युग की समस्त साहित्यिक

मान्यताओं, चेतनाओं को समेट कर चले हैं। इसीलिए कला की दृष्टि से उनके काव्य की अनेक कोटियाँ हैं, अनेक स्तर हैं।

‘पंचवटी’, ‘साकेत’, ‘यशोधरा’, ‘द्वापर’, ‘भ्रकार’ गुप्तजी की प्रौढ़ और उत्कृष्ट रचनाएँ हैं। ‘पंचवटी’ गुप्तजी की काव्य साधना का महत्वपूर्ण मोड़ है। इससे उनके काव्य सौन्दर्य का प्रथम उन्मेष हुआ है जो परवर्ती रचनाओं में विकासोन्मुख होता हुआ ‘साकेत’ तथा ‘यशोधरा’ में पूर्ण वैभव को प्राप्त हुआ है। ‘साकेत’ और ‘यशोधरा’ निश्चय ही कवि की काव्य कला के सर्वोच्च शिखर हैं।

साकेत—‘साकेत’ गुप्तजी की ही नहीं आधुनिक काव्य साहित्य की सबसे महत्वपूर्ण प्रबन्ध कृति है। उसका प्रकाशन खड़ी बोली की ऐतिहासिक घटना है। वह हमारा जातीय महाकाव्य है, तथा भारतीय जीवन और संस्कृति को तुलसी के बाद उसने ही समग्ररूप में ग्रहण किया है। ‘बाल्मीकि’ और ‘तुलसी’ की पावन राम कथा की भव्य भूमि पर ‘साकेत’ के काव्य-प्रासाद का निर्माण हुआ है। पर गुप्तजी ने कथाक्रम में आधुनिक युग के आदर्शों और बौद्धिक प्रभावों की अनुकूलता के अनुसार अनेक मौलिक परिवर्तन करके उसे बड़ा अभिनव रूप दिया है। फलतः साकेत के कथानक में मौलिक कथा का सा आनन्द आता है। काव्य में जिन घटनाओं को कथा के सूत्र में पिरोया गया है, वे सभी अयोध्या में घटित होती हैं। इसीलिए ग्रन्थ का नाम कवि ने ‘साकेत’ रखा है। साकेत का प्रथम सर्ग लक्ष्मण और उर्मिला के सयोग-वर्णन से आरम्भ होता है, और उसके बाद आठ सर्गों तक राम के राज्याभिषेक प्रसंग से लेकर चित्रकूट में राम, भरत मिलन के कथासूत्रों को बड़ी बारीकी से जोड़ा गया है। नवम् और दशम् सर्ग उर्मिला के विरह अश्रुओं में डूबे हुए हैं। साकेत का मुख्य उद्देश्य ही उर्मिला के निस्स्वार्थ त्याग और आत्म-साधना को अश्रुओं में भिगोकर अपनी वाणी प्रदान करना है। अब तक कवियों की दृष्टि से त्याग और साधना की प्रतिमा उर्मिला का विरही जीवन उपेक्षित ही रहा था। रवि बाबूने पहले पहल उर्मिला विषयक कवियों की इस उदासी-नता की ओर संकेत किया। साकेतकार को यह श्रेय है कि उसने इस करुणमूर्ति को सर्व प्रथम हमारे सामने प्रस्तुत किया। इस प्रकार ‘साकेत’ का कलेवर

उर्मिला के अश्रुजल से ही अभिषिक्त है। साकेत में उर्मिला के इस अति रुदन को आलोचक गण महाकाव्य की नायिका के लिए उपयुक्त नहीं मानते। परन्तु उर्मिला को प्रमुखता प्रदान करने के लिए यह सर्वथा संगत है।

‘उर्मिला’ के अतिरिक्त साकेत में बहुत कुछ नया है। आधुनिक युग की बौद्धिकता और सामायिक आदर्शों की स्पष्ट छाया उस पर लक्षित है। गुप्त जी के राम तुलसी की भोंति अलौकिक और परम ब्रह्म नहीं हैं। उनमें लौकिकता अधिक है। उनके मानवीय रूप को ही कवि ने अधिक उभारा है। ‘साकेत’ के अन्य सभी पात्र भी हमारे जीवन के बहुत निकट हैं। वे सभी हमारे पारिवारिक जीवन का आदर्श लिए हुए हैं। कैकयी, भरत, मोंडवी, रावण, मेघनाथ के चरित्र-चित्रण में अपनी मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म-बूझ से कवि ने बड़े आकर्षक रंग भरे हैं। ‘मानस’ में कैकयी जहाँ हमारी घृणा की पात्र बनी रहती है, ‘साकेत’ में वह हमारी सहानुभूति प्राप्त करती है। भगवान् राम के मुख से कैकयी के प्रति निकले इन शब्दों ने तो उसके कलक को सदा-सदा के लिए धो डाला है—

सौ बार धन्य वह एक लाल की माई।

जिस जननी ने है जना भरत सा भाई॥

इस प्रकार कवि ने अपने साकेत को युग के नये मूल्यों से सजाया है। डा० रामरत्न भटनागर के शब्दों में “उसकी प्रतिभा ने राम कथा के इस महत्वपूर्ण अङ्ग में नये वातायन खोले हैं। मानव भूमि पर मनोविज्ञान का सहारा लेते हुए—कला और अभिव्यजना से पुष्ट एक नई ही राम कथा की परम्परा स्थापित की गई है।”

‘साकेत’ की उर्मिला ने ही कपिलवस्तु के राजभवन की ओर सकेत करके कविको ‘यशोधरा’ के सृजन की प्रेरणा दी है। फलतः इस गीतवद्ध खड्गकाव्य के पृष्ठो पर मानिनी यशोधरा के हास्य रुदन की गूंज है। बुद्ध चरित्र से सब-धित होने पर भी कथा में विशदता नहीं है। उसमें बुद्ध की साधना का चित्रण नहीं, गोपा की अन्तर्साधना का प्रकाश है। कथासूत्र प्रबध काव्य की शैली में न होकर गीतो में बिखरा हुआ है, और इन कलात्मक गीतो की सृष्टि

द्वारा कवि ने राहुल जननी के आँसू बटोरने का प्रयत्न किया है। गोपा की उस मानसिक व्यथा को कवि ने स्वर दिया है जो सिद्धार्थ के चोरी से महाभि निष्ठिमण करने पर उसके हृदय को मथे डालती है। गोपा पर अविश्वास कर सिद्धार्थ ने आर्य नारी के तप और त्याग को जो चुनौती दी राहुल जननी को उसी का पश्चाताप है। राहुल जननी की इसी मर्म कथा से कवि का यह काव्य लिपटा हुआ है।

गुप्तजी की काव्यकला की दूसरी दिशा हमें उनके गीतों में मिलती है। प्रबध काव्य की भाँति ही उन्होंने गीतो का बड़ा कलात्मक साहित्य हमें दिया है। 'साकेत' 'यशोधरा' 'द्रापर' जैसी उत्कृष्ट कला-

**गीत साहित्य** कृतियों में गीतों का ही बाहुल्य है। उर्मिला, राधा, और यशोधरा के नारी हृदय की सहज व्यथा की

इन गीतों में बड़ी मर्म स्पर्शनी अभिव्यक्ति है। गीत कला के सभी उच्च तत्त्व इन गीतों में विद्यमान हैं। अनुभूति, कल्पना, संगीत, सभी का अपूर्व साम-जस्य है। कवि के प्रारम्भिक उद्बोधन और स्वदेश गीत बड़े स्फूर्तिवान और प्रेरणादायक हैं। लोकगीतों की तरह उनमें सामान्य जन-हृदय को छूने की शक्ति है। उनमें प्रथम बार खड़ी बोली का जातीय संगीत और पौरुष व्यक्त हुआ है। 'भुक्कार' के रहस्यवादी गीतों में छायावादी गीत शैली से भिन्न एव स्वतन्त्र गीत कला का विकास मिलता है। छायावादी गीतों में जहाँ कल्पना और सौंदर्य तत्व की प्रधानता है, वहाँ भुक्कार के गीत वैष्णव भक्त गुप्तजी की निर्गुण उपासना के प्रतीक हैं। इतना अवश्य है कि सगुण के प्रति मोह रखने के कारण कवि इन गीतों को खुलकर नहीं गा सका है। उनके इन गीतों पर स्पष्ट रूप से रवीन्द्र के रहस्यात्मक गीतों का प्रभाव है।

गुप्तजी के इस गीत साहित्य में, इतना तो निश्चय है कि छायावादी कवियों जैसी कला की सुषमा, अनुभूति की तीव्र व्यजना, चित्रमयी मूर्ति मत्ता भाषा की स्निग्धता और संगीत की मधुरिमा तो नहीं मिल सकती। फिर भी गुप्तजी के गीत गीत नहीं हैं, ऐसा नहीं कहा जा सकता। एक विशेष सीमा तक वे निश्चय ही सफल गीत हैं।

गुप्तजी के काव्य में नव रसों का सुन्दर विधान है। उनकी रग में भंग,

विकट भट, जयद्रथ बध, वनवैभव, सिद्धराज कृतिया तो वीर रस की मूर्तिमान रूप हैं। इन कृतियों की वीर गाथाओं में वीर रस

### रस योजना

का उत्कट प्रवाह, कवि की ओजस्वी भाषा और स्फूर्ति शील शैली का सहारा पाकर बड़ी तीव्रता से उमड़ा है। रौद्र, वीभत्स और भयानक रस की अवतारणा वीर रस के सहायक रूप में हुई है। हास्यरस की झलक हमें 'पंचवटी' में शूर्पणखों के प्रसंग को लेकर मिलती है। लक्ष्मण और सीता के रूप में देवर भाभी का विनोद बड़ा सुन्दर बन पड़ा है। वात्सल्य रस की झलक 'द्वापर' के नन्द और यशोदा, 'यशो-धरा' की राहुल जननी, 'साकेत' की कौशिल्या, जयद्रथ बध की 'सुभद्रा' के वात्सल्यमय उद्गारों में मिलती है। करुण रस तो इन सभी रसों के साथ बहा है; कहीं समानान्तर होकर कहीं घुल मिल गया है। कुछ आलोचनों के मत में तो गुप्त जी के काव्य में मूलतः कारुण्य की धारा ही प्रवाहित हुई है।

फिर भी कवि ने शृङ्गार रस की व्यापक चित्रपट्टी प्रस्तुत की है। शृङ्गार के सयोग और वियोग दोनों पक्षों में रस का सुन्दर उत्कर्ष है। साकेत का प्रारम्भ ही लक्ष्मण उर्मिला के सयोग सुख की चपल क्रीड़ा से होता है। उनके मधुर वार्त्तालाप में कवि ने दाम्पत्य प्रेम का कितना रसाद्र पर आदर्श चित्राकण किया है। 'साकेत' के अष्टमसर्ग में राम और सीता के वन्य जीवन में भी सयोग के सुखद क्षण आते हैं। शृङ्गार के इस सयोग पक्ष में बड़ा जीवन है, बड़ा उल्लास है, पर उसमें हलका पन कहीं नहीं है। सर्वत्र एक गाम्भीर्य एक शालीनता बनी हुई है। रीतिकालीन कवियों की भांति उससे उन्मुक्त हास विलास नहीं है और न उसमें वासना की तीव्र भूख और ऐन्द्रिय सुख की उत्कट कामना है। गुप्तजी का सयोग शृङ्गार पारिवारिक जीवन की मर्यादा के तटों में बधकर चला है। वह सर्वत्र बड़ा शांत बड़ा सौम्य, बड़ा सरल बना रहा है। कवि की भौतिक आदर्शवादिता ने उसके उन्मुक्त रूप को उभरने ही नहीं दिया। इसीलिए माता सीता का रूप चित्रण इतना मर्यादित हुआ है :—

अचल पट कटि में खोंस कछोटा मारे।

सीता माता थी आज नई धज धारे।

अंकुर हितकर थे कलश पयोधर पावन,  
जनमातृ गर्वमय कुशल बदन मन भावन ।

गुप्तजी के काव्य का बहुत बड़ा अंश विरह के आँसुओं से गीला है । कवि के महाकाव्य का तो समूचा कलेवर ही उर्मिला के विरह आँसुओं से अभिषिक्त है । विधि के क्रूर व्यग ने चौदह वर्ष की लम्बी अवधि के लिए उर्मिला के प्रियतम को उससे दूर कर दिया है । सीता राम के साथ है, माडवी और श्रुतकीर्ति भी अपने प्रिय पतियों से अभिन्न हैं । पर उर्मिला निराधार है । विरह में अहनिश जलने के अतिरिक्त उसके पास शेष है ही क्या ? इसीलिए वह सती अपने मानस मन्दिर में प्रियतम की प्रतिमा स्थापित कर विरह में जलती हुई स्वयं ही उसकी आरती बन जाती है । आँखों में प्रिय की मूर्ति बसा कर सुख के सारे भोग वह भूल जाती है । योग से भी कठिन उसका विषम वियोग बन जाता है । आठ पहर चौसठ घड़ी पति के ध्यान में लीन रहने से उसे अपना ज्ञान भी नहीं रहता—

मानस मन्दिर में सती पति की प्रतिमा थाप,  
जलती सी उस विरह में बनी आरती आप ।  
आँखों में प्रिय मूर्ति थी भूले थे सब भोग,  
हुआ योग से भी अधिक उसका विषम वियोग ।  
आठ पहर चौसठ घड़ी स्वामी का ही ध्यान,  
छूट गया पीछे स्वयं उससे आत्म ज्ञान ॥

उर्मिला के इस आदर्श विरह की व्यजना कवि ने शतशत रूपों में की है । उसमें एन्द्रिक और मानसिक दोनों पक्षों का सफल उद्घाटन किया है । शास्त्रीय और साहित्यिक सभी दृष्टियों से उसकी गहराई को स्पर्श किया है । विरहिणी नारी के हृदय की अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुण-कथन, उद्वेग, सलाप, उन्माद, जड़ता, व्याधि और मृत्यु आदि अवस्थाओं के मर्म स्पर्श चित्र दिए हैं ।

प्रकृति गुप्तजी के काव्य की सहचरी बन कर आई है । कहीं वह उसके साथ हंसी है कहीं रोई है । कहीं उसके माध्यम से ही काव्य की भाव चेतना अभिव्यक्त हुई है और कहीं उसने अपने उपकरणों से उसकी

प्रकृति चित्रण कला का शृंगार किया है। अनेक स्थलों पर उसने अपना अस्तित्व भी स्वतन्त्र रखा है। इस प्रकार गुप्तजी के काव्य विशेषतः 'पञ्चवटी' और 'साकेत' में प्रकृति की सुषमा बिखरी पड़ी है। पञ्चवटी की इन पक्तियों में प्रकृति के मनोरम रूप का कैसा सगल आह्लाद पूर्ण और नैसर्गिक चित्र है :—

चारु चन्द्र की चंचल किरण खेल रही हैं जल थल में,  
श्वेत वसन रा बिछा हुआ है अरुणि और अम्बर तल में  
पुलक प्रगट करती हैं धरती, हरित तृणों के नोकों से  
मानों भीम रहे हैं तरु भी, मंद पवन के झोको से ॥

अन्य कवियों की भांति गुप्तजी ने भी प्रकृति का चित्रात्मक, सवेदनात्मक, उपदेशात्मक, अलंकारात्मक चित्रण किया है। उनके इस चित्रण में प्रकृति सर्वत्र अपना कोमल और उदार रूप लिए हुए है। प्रकृति का रौद्र रूप गुप्तजी ने नहीं दिया। इसके अतिरिक्त गुप्तजी का प्रकृति चित्रण प्रायः इतिवृत्तात्मक और स्थूल ही है। कथा प्रसंग के निर्वाह के लिए जब जैसी आवश्यकता पड़ी उन्होंने प्रकृति के चित्र उतारे हैं। 'बर्डसवर्थ' या 'पत' की भाँति प्रकृति के उपासक बन उन्होंने प्रकृति चित्रण नहीं किया।

यह पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि कला की दृष्टि से गुप्तजी के काव्य के अनेक स्तर हैं। उनके प्रारम्भिक काव्य में कला तत्त्व बहुत न्यून है।

विषय की बहुत सीधी सादी अभिव्यक्ति उसमें हुई अलंकार योजना है। फलतः कवि की इन प्रारम्भिक रचनाओं में अलंकारों की अधिक श्रुति सुषमा नहीं है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि जिन अलंकारों का प्रयोग भी हुआ है तो बड़े सीधे सादे ढंग से। उसमें कोई नवीनता या कल्पना का नवोन्मेषशालिनी रूप नहीं है। पर ज्यों-ज्यों गुप्तजी के काव्य का कला सौन्दर्य निखरता गया त्यों-त्यों उसका रुह अलंकारिक होता गया। इसीलिए गुप्तजी के परवर्ती काव्यों में अलंकरण शैली की उत्कृष्टता के दर्शन होते हैं। पर यह शैली का अलंकरण, श्रम साध्य नहीं है। भावों की तीव्र अनुभूति को व्यक्त करती हुई गुप्तजी की



कला स्वतः अलंकारिक हो गई है। वहा भाव और कला का मणिकाचन संयोग है। पर जहाँ भावों की तीव्रता नहीं है, विषय का सीधा सादा प्रतिपादन है, वहाँ अलंकार है ही नहीं। जो हैं, उनका सौन्दर्य उभरने ही नहीं पाया। फलतः गुप्तजी के उच्छकोटि के काव्य का दर्शन उन्हीं स्थलों पर होता है जहाँ भावों की तीव्रता अलंकरण शैली में व्यक्त हुई है। वह इसलिए कि गुप्तजी की स्वाभाविक और सजीव अलंकार योजना ने रसोत्कर्ष को अनन्य नल प्रदान किया है।

शास्त्रीय दृष्टि से गुप्तजी के काव्य में सभी प्रमुख अलंकारों का सुन्दर विधान है। यमक, अनुप्रास, श्लेष आदि शब्दलंकार तथा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, विभावना, अपन्हुति, अतिशयोक्ति, बिसम, सदेह, आदि अर्थालंकार उनकी रचनाओं में भरे पड़े हैं। उपमा, रूपक उत्प्रेक्षा, तो कवि को बहुत प्रिय हैं। कहीं-कहीं उपमा अलंकार का बड़ा अभिनव रूप कवि ने दिया है—

भोर के भभूके सा, प्रविष्ट हुआ साहसी

बलबीर, मंद मंद धीर गति से धरा।

छन्द योजना की दृष्टि से गुप्तजी बहुत सफल कवि हैं। भाव और विषय के अनुकूल छन्द के निर्वाचन की उनमें अद्भुत क्षमता है। इसलिए उनके

भावों की सशक्त और मार्मिक व्यंजना का श्रेय बहुत

छन्द योजना कुछ उनके छन्दों को है। उन्होंने तुकात, अतुकात,

गीत सभी प्रकार के छन्दों को अपने काव्य में प्रश्रय

दिया है। जो छन्द काव्य साहित्य से बहिष्कृत हो चुके थे, उन्हें बड़ी उदारता के साथ गुप्त जी ने अपनाया है और काव्य के नए सौंदर्य से उन्हें अभिभूत किया है। उन्होंने रोला, छप्पय, सवैया, कवित्त, दोहा आदि रीतिकालीन छन्द, हरगीतिका, आर्या, गीति, आर्यागीति, पद, पादाकुलक, आदि मान्त्रिक छंद, शादूल विक्रीडित, शिखरिणी, मालिनी, द्रुतबिलम्बित आदि संस्कृत छंद सभी प्रकार के नए और पुराने छंदों का सहारा लिया है। 'सोहनी' नाम से उन्होंने उर्दू गजलों का हिन्दी रूपान्तर किया और इसमें भी संदेह नहीं कि उर्दू की लावनियों को हिन्दी की प्रकृति में वे ही पूर्ण रूप से ढाल सके। तुकात छंदों में तुक मिलाने में गुप्त जी सिद्धहस्त हैं। अतुकात

छन्द कहीं शिथिल नहीं हैं, भावों की तीव्रता ने अतुल्य छन्द विधान में कहीं लचरपन नहीं आने दिया। सभी छन्दों का प्रयोग प्रसगानुकूल है और वे अपूर्व गति और लय लिए हुए हैं। भावनाओं का तारतम्य उनमें भली विधि प्रकट हुआ है।

गुप्तजी के काव्य की भाषा खड़ी बोली है और अपनी इस भाषा पर गुप्तजी को पूर्ण अधिकार है। पूर्ण अधिकार इसलिए कि गुप्तजी अपने भावों को चाहे जिस रीति से अभिव्यक्त कर सकते हैं। तुक

**गुप्त जी की भाषा** के लिए उनके पास शब्दों का अभाव नहीं रहता।

उनकी भाषा शक्ति अपने आप इसके साधन जुटाती चलती है। पर उनका यह अधिकार भाषा की क्रमिक साधना का परिणाम है। गुप्त जी की प्रारम्भिक रचनाओं की भाषा सामान्य है, पूर्णतः सीधी सादी। साहित्यिक सौंदर्य कला की स्निग्धता उसमें तनिक भी नहीं है। 'भारत-भारती' में खड़ीबोली की जो खडखड़ाहट है, नीरसता और शुष्कता है वह स्पष्ट ही है। गुप्तजी की ये रचनाएँ खड़ी बोली की शैशवकालीन रचनाएँ थीं। इसलिये उनमें भाषा के प्रौढ़ और समृद्ध रूप की आशा करना उचित भी नहीं। पर ज्यो-ज्यो खड़ी बोली काव्य में अधिक वृद्धि होने लगी त्यों-त्यों उसका रूप सौष्ठव भी समृद्धि पाता गया। उसकी रुद्धता और नीरसता शनैः शनैः स्निग्धता और सरसता में बदलती गई। खड़ी बोली भाषा की यह विकासोन्मुख अवस्था गुप्तजी के काव्य में भली भोति देखी जा सकती है। उनके पूर्ववर्ती काव्य की भाषा भी शनैः शनैः विकास को प्राप्त होती हुई बाद की रचनाओं में बहुत कलात्मक बन गई है।

गुप्तजी की इस भाषा का संस्कृत की ओर स्वाभाविक रुझान है। उसी के अन्त्य भंडार के शब्द-रत्नों से उसने अपनी भाषा-पूँजी में वृद्धि की है। सत्य तो यह है कि गुप्तजी की भावनाएँ संस्कृत-साहित्य के इतनी अधिक निकट हैं कि अपनी अभिव्यक्ति के लिए उसे छोड़कर अन्य कहीं शरण ही नहीं है। फलतः गुप्तजी के काव्य में संस्कृत शब्दों की प्रचुरता है। फिर भी प्रिय-प्रवास की भोति गुप्तजी की भाषा संस्कृत बहुल नहीं, उसका प्रकृत रूप सर्वत्र उभरा हुआ है। संस्कृत का अनुचित भार उस पर नहीं है। भाव-व्यञ्जना को

स्पष्ट और प्रभावपूर्ण बनाने के लिए ही संस्कृत पदावली का सहारा लिया गया है। इस रूप में संस्कृत के अस्तु, त्वेष, जिष्णु, सोऽम् आदि ऐसे शब्द आ गए हैं जो खड़ीबोली की पंगत में किसी भी प्रकार नहीं घँटाए जा सकते। शब्द चयन पर ही नहीं पद योजना पर भी संस्कृत का प्रभाव है। अम्बुजर्त आदि कुछ शब्दों का उन्होंने व्याकरण के अनुसार निर्माण भी किया है। भाषा में समास कम हैं और प्रायः छोटे ही हैं और वे भाषा की गठन को दृढ़ और बलवान बनाते हैं।

संस्कृत के साथ-साथ गुप्तजी की भाषा पर प्रान्तीयता का भी प्रभाव है। भीमना, धडाम, तत्ती, छोटना, लघन, धाड़, डिङकार आदि प्रान्तीय शब्दों का प्रयोग बहुत अधिक नहीं तो बहुत कम भी नहीं है। कही तो भाषा-सौंदर्य के लिए इन शब्दों का प्रयोग बड़ा सुन्दर बन पड़ा है पर अधिकार में उनका रूप अखरने वाला रहा है। जैसे—“कहकर हाय धडाम गिरी।” इसी प्रकार गुप्तजी के कुछ क्रिया रूप भी प्रान्तीय हैं। उदाहरणतः कीजो, दीजो, मानियो जानियो। उर्दू शब्दों का प्रयोग गुप्तजी ने नहीं किया है। पर यह बात उनकी प्रौढ़ रचनाओं के विषय में है। किसान, हिन्दू, रंग में भग आदि रचनाओं में उर्दू के प्रचलित शब्द प्रचुर मात्रा में हैं।

व्याकरण की दृष्टि से गुप्तजी की भाषा पूर्णतः व्याकरण सम्मत है। व्याकरण के जिन नियमों से गद्य की भाषा को परखा जा सकता है उसी कसौटी पर गुप्तजी का पद्य खरा उतर सकता है। प० महावीर प्रसाद द्विवेदी के योग्य शिष्य से ऐसी आशा भी की जा सकती है।

व्याकरण की दृष्टि से निर्दोष तथा साहित्यिक और परिष्कृत यह भाषा भाव-व्यञ्जना के लिए बड़ी सक्षम और शक्तिवान है। सौन्दर्य और माधुर्य अपने साथ लिए भाषा सदैव भावों की अनुवर्त्तनी रही है। भावों के अनुकूल ही कहीं उसमें दृढ-निश्चिता है, कहीं कोमलता है, कहीं माधुर्य है, कहीं कठोरता है। उसकी गति भी भाव-प्रवाह के अनुसार कहीं मन्द और स्थिर है तो कहीं बड़ी वेगवान है। भावों के अनुकूल ही नहीं गुप्तजी की भाषा पात्र और प्रसंग के अनुकूल भी है। लक्ष्मण की भाषा में श्रोज हैं, उर्मिला की वाणी में यौवन का चाचल्य और शील का मार्दव है, राम की भाषा गम्भीर

है, कैकयी के शब्दों में उच्छ्वास है और राहुल की बातों में बाल-सुलभ सारल्य है, यशोधरा की भाषा में कराह है।

भावानुकूलता के साथ गुप्तजी की भाषा में लाक्षणिक समृद्धि, मूर्तिमत्ता और चित्रोपमता प्रचुर मात्रा में है। सत्य तो यह है कि द्विवेदी युग के कवियों में गुप्तजी ही ऐसे हैं जो खड़ी बोली की प्रकृति को भली-भाँति पहि-चान सके हैं। खड़ी बोली की समस्त जातीय विशेषताएँ गुप्तजी की भाषा में सुरक्षित हैं।

फिर भी गुप्तजी की भाषा खड़ी बोली के लचरपन से पूर्णतः मुक्त नहीं हुई है। उनकी सबसे प्रौढ़ कृति 'साकेत' में भी खड़ी बोली का शैथिल्य कम नहीं है। 'साकेत' के संबन्ध में नगेन्द्रजी का यह कथन समीचीन ही है "यह भी स्वीकृत सत्य है कि लचर भाषा के उदाहरण साकेत के परावर अन्यत्र मिलना कठिन है। इसका कारण है पालिश की कमी। गुप्तजी अन्य कला-कार कवियों की भाँति पालिश में विश्वास नहीं करते। उनके वाक्यों में पत-जी की सी काट-छाँट और शब्द-चयन नहीं है और न महादेवी जी की सी स्वाभाविक मधुरी।" गुप्तजी की कविता में वस्तुतः तुक का इतना प्रबल आग्रह है कि इसके लिए भाषा सौन्दर्य को निम्नस्तर पर लाने में कवि सकोच नहीं करता।

किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि गुप्तजी की भाषा, सौन्दर्य और माधुर्य से रहित है। नीचे की पक्तियों में भाषा का माधुर्य क्या कम है—

चकाचौंध सी लगी देखकर प्रखर ज्योति की वह ज्वाला।

निसंकोच खड़ी थी सम्मुख एक हास्य बदनी बाला॥

थी अत्यन्त अतृप्त वासना दीर्घ दृगो से झलक रही।

कमलो की मकरन्द मधुरिमा मानो छवि से छलक रही॥

अपनी भाषा में गुप्तजी ने लोकोक्तियों और मुहावरों का कम प्रयोग किया है। जो भी प्रयोग है वह अपने सहज प्रकृत रूप में नहीं है। फलतः भाषा सौन्दर्य की अभिवृद्धि में उससे अधिक सहायता नहीं मिली है। सवादों की भाषा पर अंग्रेजी शैली का प्रभाव है। सवादों की इस भाषा की एक अन्य महत्वपूर्ण विशेषता भी है। यहाँ कवि ने समास पद्धति का सहायता से थोड़े

मे बहुत कहने का सफल प्रयास किया है। बिहारो का सा अर्थ-गौरव उसमे ललित है। यह वस्तुतः भाषाधिकार पर आश्रित है और गुप्तजी ऐसे भाषा-धिकार के निश्चय ही आश्रय बने हैं।

सब कुछ मिलाकर भाषा की दृष्टि से गुप्त जी का काव्य बड़ा प्रौढ़, बड़ा परिष्कृत, बड़ा परिमार्जित है। खड़ी बोली काव्य की भाषा के विकास मे उसका ऐतिहासिक महत्त्व है।

गुप्त जी के काव्य से स्पष्ट है कि उन्होंने सार्वभौमिक और सर्वजनीन साहित्य का सृजन नहीं किया। देशकाल और समय की परिधि को लाँचकर उनका काव्य विश्वव्यापी रूप नहीं ले सका है। विश्व की अनन्त सत्ता को उन्होंने अपनी कविता साधना का अङ्ग नहीं बनाया। इसीलिए उनकी भाव-ध्वजा उन्मुक्त होकर दिग्दिगत मे नहीं फहराई, वरन् अपने देश, उसकी संस्कृति और समस्याओं की कहानी ही उसने सुनाई है। गुप्तजी के काव्य को अपने देश की मिट्टी से इतना प्यार है कि वे उसे किसी भी दशा मे त्यागने को प्रस्तुत नहीं है। जहा उन्होंने ऐसा करने का प्रयास किया है वहाँ वे असफल रहे हैं। उन्होंने 'भारती' ही नहीं, सच्चे अर्थों मे 'भारत भारती' के श्रमर कवि बनकर जिस काव्य प्रासाद का निर्माण किया, डा० रामरतन भटनागर के शब्दों मे उसमे उन्होंने वाणी की अत्यन्त भव्य मूर्ति की प्रतिष्ठा की और इस कला भवन को अनेक ऐतिहासिक, पौराणिक और धार्मिक मूर्तियों द्वारा अलंकृत किया। राम, सीता, लक्ष्मण, दशरथ, भरत और रामकथा काव्य की परम्परा प्रसिद्ध अनेक भव्य मूर्तियों के साथ उन्होंने नई छेनी से बना सँवार कर कैकयी, उर्मिला, कौशल्या और सुमित्रा एवं मॉडवी की नई भाकियों गढ़ी। विरहिणी गोपा और माता यशोधरा के दो अनुपम चित्र उन्होंने दिए। ब्रज के अनेक चित्रों की उन्होंने नई कलम तराशी और द्वापर मंडप के नीचे उन्हें प्रतिष्ठित किया। उस मंडप मे क्या नहीं है ? फिर शकुन्तला, तिलोत्तमा, चंद्रहास, मैत्री-मूर्ति बुद्ध (अनघ) दुर्गा (शक्ति) पंच पांडव और द्रौपदी, कुणाल, दसो सिक्ख गुरु और नहुष, सिद्धराज एव अनेक राजपूत वीरों की कला और कल्पना के हाथों गढ़ी अनेक अन्य मूर्तियों भी इस काव्य प्रासाद को गौरवमय बना रही हैं। आधुनिक हिन्दी काव्य मे

पूर्व पश्चिम का बहुत कुछ है, परन्तु इतना गौरवमय अतीत कहीं एक साथ साथ मिल सकेगा ? फिर इस भारती भवन के ऊपर अपने ही राष्ट्र की प्रेम-पताका फहरा रही है । × × × 'किसान' और 'अजित' जैसे काव्यों में उन्होंने सामयिक राष्ट्रीय आन्दोलनों के भीतर से अपने युग के उपेक्षित, सामान्य सब तरह से साधारण नए सत्याग्रही वीरों की मूर्तियाँ भी सजाई हैं । इतनी बड़ी चित्रपट्टी युग विशाल भारत का इतना बड़ा गौरव, मूर्ति समग्र और कहीं मिलेगा ।' यही कारण है कि गुप्तजी ने अपने देश को वाणी का अमरदान दिया है, उनके देश ने उन्हें सबसे अधिक स्नेह दान दिया है । वे हमारे आज के सबसे अधिक लोकप्रिय कवि हैं । भारत की अखंड साधना में आज भी वे रत हैं । ईश्वर उन्हें चिरजीवी बनाए और नए भारत के नव सृजन को उनकी वाणी का मधुर प्रसाद निरन्तर मिलता रहे ।



श्री जयशंकर प्रसाद हिन्दी काव्यवारा में उस युग के प्रजापति हैं जिसे छायावाद, स्वच्छन्दतावाद या रोमांटिक काव्य की सज्ञा दी जाती है। यह युग आधुनिक हिन्दी काव्य की कलात्मक पराकाष्ठा का युग है। भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग की कविता अनुभूति, कल्पना, भाषा सभी दृष्टियों से श्री सुप्रभाहीन थी। छायावादी काव्य ने ही उसके सभी पक्ष सवारे सजोए और नए सौन्दर्य रस से उसे अनुप्राणित बनाया। उसे उच्चकोटि का शिल्प वैभव देकर अत्यन्त प्राणवान और महिमामय रूप सौन्दर्य दिया। उसने डा० नरेन्द्र के शब्दों में भाषा को 'नवीन हाव-भाव, नवीन अश्रुदाह और नवीन विभ्रम कटाक्ष प्रदान किए' हमारी कला को असंख्य अनमोल छाया चित्रों से जगमग कर दिया और अन्त में कामायनी का समृद्ध रूपक पल्लव और युगात् की कला, नीरजा के अश्रु गीले गीत, परिमल और अनामिका की अम्बर चुम्बी उड़ान दी। उस कविता का गौरव अक्षय है। उसकी समृद्धि की समता हिन्दी का केवल भक्ति काव्य ही कर सकता है।"

प्रसादजी हिन्दो के ऐसे ही ऐश्वर्य मय युग के जनक हैं। उन्होंने हिन्दी कविता को द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता के मरुस्थल से निकाल कर छायावाद के नन्दन धन में विहार कराया है। छायावाद के सौंदर्य बोध की अभिव्यक्ति प्रथमवार प्रसाद जी की वाणी का परिधान पहिन कर आई। प्रसाद जी इसी युग विधायक रूप को ऐतिहासिक महत्व से अभिहित करते हुए ५० नन्ददुलारे बाजपेयी ने लिखा है "प्रसाद, पन्त, निराला की वृहन्नयी, कविता के अन्तरंग और बाह्यांगों की मौलिक सृष्टि करके साहित्यसमाज के सामने

आई। इसमें भी ऐतिहासिक दृष्टि से जयशकरप्रसाद का कार्य सबसे अधिक विशेषता समन्वित है। उन्होंने कविता विषय को सबसे प्रथम रसमय बनाया। कल्पना और रौदर्य के नए स्पर्श उसे अनुभव कराए।

पर प्रसादजी हिन्दी के छायावादी स्कूल के ही आदि स्थापक मात्र नहीं हैं, वे हिन्दी साहित्य के हर क्षेत्र के युगांतरकारी कलाकार हैं। भारतेन्दु के बाद हिन्दी नाट्य साहित्य की वे ही सबसे महत्वपूर्ण कड़ी हैं। उनकी कहानियाँ हिन्दी कथा साहित्य में सबसे अलग और स्वतन्त्र शिल्प विधि का रूप लिए हुए हैं। जिस प्रकार कहानी कला की शिल्पगत विशेषताओं के आधार पर प्रेमचंद सस्थान की प्रतिष्ठा हुई है उसी प्रकार प्रसाद की मौलिक और विशिष्ट कहानी कला ने हिन्दी कथा साहित्य में प्रसाद सस्थान को जन्म दिया है। उपन्यास के क्षेत्र में वे प्रेमचंद के समकक्ष हैं और गद्य-शैलीकार के रूप में उनकी प्रतिभा को कौन छू सकता है। निबन्धों में उन्होंने जो अपने मौलिक अनुसंधान, गहन अध्ययन और भारतीय साहित्य की श्रेष्ठता के प्रतिपादन की लगन का परिचय दिया है वह कम गौरव की बात नहीं है। इस प्रकार बीसवीं शताब्दी के साहित्य में प्रसाद जैसी दिग्दिगन्त व्यापिनी प्रतिभा लेकर कोई कलाकार सामने नहीं आया। वे सच्चे अर्थों में हमारी हिन्दी के खीन्दनाथ हैं।

माघ शुक्ला द्वादशी स० १९४६ को काशी के जिस सम्भ्रान्त परिवार में प्रसादजी का जन्म हुआ वह 'सु धनी साहू' के नाम से प्रसिद्ध था। पितामह

बाबू शिवरत्न प्रसाद ने जरदा, सुरती तथा तम्बाकू के व्यापार में खूब धन तथा यश अर्जन किया।

उनकी दानशीलता की कहानियाँ अब भी काशी के लोग भूले नहीं हैं। साहू शिवरत्न के पुत्र बाबू देवी प्रसाद ने अपने वंश की प्रतिष्ठा का कायम रखा। उनके दो पुत्र हुए ज्येष्ठ शम्भूरत्न, कनिष्ठ जयशकर।

प्रसादजी का बचपन बड़े लाड़-प्यार में व्यतीत हुआ। जब उनकी अवस्था ग्यारह वर्ष की थी तभी उन्होंने अपनी माता के साथ धारक्षेत्र, ओकरेश्वर, पुष्कर, उज्जैन, जयपुर, ब्रज, अयोध्या आदि की यात्रा की थी। यात्रा के



सुरम्य प्राकृतिक दृश्यों ने बालक प्रसाद को बड़ा प्रभावित किया। अमरकंटक पर्वतमाला के बीच, नर्मदा की नौका-यात्रा तो उन्हें जीवनभर विस्मृत नहीं हुई। उन्होंने बाद में कलकत्ता, पुरी, लखनऊ और प्रयाग की भी यात्रा की थी। पुरी के समुद्रिक दृश्यों ने उन्हें बड़ा लुभाया। उनकी सभी काव्य-कृतियों में प्रकृति के इस निकट साहचर्य की सुरम्य अनुभूति व्यक्त हुई है।

बनारस के क्वींस कालेज में प्रसादजी ने सातवीं कक्षा तक शिक्षा प्राप्त की। इसके बाद घर पर ही उनकी संस्कृत, अंग्रेजी शिक्षा की व्यवस्था की गई। अध्ययन के साथ-साथ प्रसादजी को व्यायाम और घुड़सवारी में बड़ी रुचि थी। समस्या-पूर्ति के रूप में वे काव्य रचना भी किया करते थे। बारह वर्ष की अवस्था में वे पितृस्नेह से वंचित हो गए और इसके तीन वर्ष पश्चात् ही ममतामयी माता भी संसार से बिदा हो गई। प्रसादजी को अब अपने बड़े भाई के साथ-साथ दुकान के कारोबार में हाथ बँटाना पड़ता था पर इस ओर उनकी विशेष रुचि नहीं थी। दुकान पर बैठे-बैठे बहीखाते के रद्दी कागजों पर कविताएँ लिखा करते थे।

माता-पिता की दुःखद मृत्यु के आँसू अभी सूख भी न पाये थे कि प्रसादजी और उनके परिवार पर एक और अनभ्र वज्रपात हुआ। ज्येष्ठ भ्राता शम्भूरत्न प्रसादजी को केवल सत्रह वर्ष की अवस्था में असहाय छोड़कर स्वर्ग सिंघार गए। परिवार का भरण-पोषण का सारा भार प्रसादजी के कंधों पर आ पड़ा। अनेक विषम परिस्थितियों के बीच प्रसादजी ने अपने को घिरा पाया। बड़े भाई अपने अमीराना ठाठ-बाट के कारण बहुत सा ऋण परिवार पर छोड़ गए थे। उधर दुनियाँ की स्वार्थी निगाहें प्रसादजी की जायदाद को निगलने की ताक में थीं। व्यापार भी शिथिल पड़ गया था। ऐसी कठिन परिस्थितियों में भी प्रसादजी विचलित नहीं हुए। उन्होंने धैर्य और साहस के साथ इन सब कठिनाइयों का सामना किया। घर के कारोबार को संभालकर अपनी कार्य-कुशलता से उसे उन्नत बनाया। परिवार का सारा ऋण पूरा किया तथा अपने परिवार की सुख और शान्ति को बनाए रखा।

इन सासारिक कार्यों में व्यस्त रहते हुए भी प्रसादजी सरस्वती की पुनीत आराधना को नहीं भूले। वे बराबर साहित्य रचना किया करते थे। उनके

घर पर साहित्य रसिकों का जमघट लगा रहता था। इसके साथ-साथ प्रसाद जी नियमित रूप से साहित्य, दर्शन, इतिहास आदि विषयों का अध्ययन करते थे। वे नागरी प्रचारिणी सभा के आर्य भाषा पुस्तकालय में भी नित्य जाते थे। उन दिनों हिन्दी सप्ताह में द्विवेदीजी के सरस्वती पत्र की बड़ी धूम थी। प्रसादजी ने भी अपनी रचनाएँ उसमें प्रकाशनार्थ भेजीं। परन्तु द्विवेदीजी के काव्य सिद्धान्तों और आदर्शों के मान्यता के अनुसार न हो सकने के कारण वे रचनाएँ सरस्वती में स्थान न पा सकीं। प्रसादजी इससे निराश नहीं हुए। उनके आदेशानुसार उनके भानजे श्री अम्बिका प्रसाद गुप्त ने 'इन्दु' मासिक पत्र का प्रकाशन प्रारम्भ किया। उनकी ही प्रेरणा से शिवपूजनसहायजी के सम्पादकत्व में 'जागरण' पत्र का प्रकाशन हुआ। इन दोनों पत्रों का कलेवर प्रसादजी की रचनाओं से सुशोभित रहता था। इस प्रकार सरस्वती से प्रोत्साहन न मिलने पर भी प्रसादजी की प्रतिभा निरन्तर जागरूक बनती रही और अतः वे हिन्दी काव्यधारा को नया मोड़ देकर ही रही। प्रसादजी प्रेमचन्दजी के 'हंस' में भी लिखते थे। 'हंस' के नामकरण और उसकी योजना में वस्तुतः प्रसादजी का ही प्रमुख हाथ था।

'इन्दु', 'जागरण' आदि पत्रों की आर्थिक व्यवस्था का भार प्रसादजी के ही कंधों पर था। इधर उन्होंने एक मकान बनवाया जिसमें काफी व्यय हो गया था। साहित्य की ओर अधिक उन्मुख रहने के कारण वे अपने पैतृक-व्यवसाय में कम ही ध्यान दे पाते थे। उनकी समस्त दिनचर्या ही साहित्यिक थी। प्रातःकाल से लेकर सायंकाल तक वे या तो अध्ययन में रत रहते थे अथवा कवियों, लेखकों से साहित्यिक चर्चा करते रहते थे। व्यवसाय के क्षेत्र में बस उनका यही काम था कि कस्तूरी का व्यापारी आया तो कस्तूरी परख कर खरीदली। 'भपका' चढ़ा तो गुलाबजल या इत्र की देखभाल करली। वैसे प्रसादजी अपने व्यवसाय में पूर्ण दक्ष थे। सुर्ती, इत्र आदि का सामान बनाने में वे बड़े कुशल थे। फिर भी ये सब बातें उनकी रुचि के अनुकूल नहीं। साहित्य-साधना ही उनके जीवन का इष्ट थी। फल यह हुआ कि व्यवसाय की गति मन्द पड़ गई। आय कम होने लगी। इन पारिवारिक चिन्ताओं से प्रसादजी जीवन पर्यन्त तक मुक्त नहीं बनने पाए। अन्त में राज्ययक्ष्मा के

भीषण रोग ने अपनी कुहेलिका में प्रसादजी के भव्य जीवन को छिपा लिया। १५ नवम्बर १९३७ को प्रसादजी इस ससार में नहीं रहे। भारतेन्दु के बाद हिन्दी का यह दूसरा सबसे बड़ा दुर्भाग्य था।

प्रसादजी हर दृष्टि से हिंदी की महान और असाधारण विभूति थे। उनका उन्नत दमकता हुआ मध्य ललाट, गौग्वर्ण, विशाल नेत्र, जिससे फूटती हुई

तेजस्विता की रेखाएँ, यूनानी देवता की भाँति  
व्यक्तित्व विशाल वक्षस्थल, सुगठित शरीर, मादक ध्वनि,  
निलोप मुखाकृति, ये ही बस प्रसादजी थे। प्रसादजी

के ऐसे असाधारण व्यक्तित्व की हर भगिमा ऐश्वर्यमय रूप रंगों से निर्मित थी। उनकी वेश-भूषा, उनकी आकृति, उनके व्यवहार सभी से एक ऐश्वर्यमयी शालीनता और गरिमा टपकती थी। ढाँके की मलमल का कुर्ता और शान्तिपुरी धोती पहनने वाला यह व्यक्ति जीवन के रंगीन और रोमांटिक पक्ष से कितना ममत्व रखता होगा यह स्पष्ट ही है। वास्तव में प्रसादजी बड़ी ही रूमाणी और भावुक प्रकृति के पुरुष थे। बड़े सौम्य, बड़े शान्त, बड़े सरल। अहमन्यता उनमें लेशमात्र का नहीं थी। दुनिया की भीड़-भाड़ से दूर मौन साहित्य साधना उन्हें प्रिय थी। प्रारंभ में प्रसादजी की साहित्य रचनाओं को बड़ा विरोध सहना पड़ा। लोगो ने प्रसादजी पर आलोचना के तीखे व्यवहार किए पर प्रसादजी सदैव मौन और शान्त बने रहे। उनके हृदय में कभी कटुता और मैल नहीं आया और न उन्होंने अपने विरोधियों को कभी प्रत्युत्तर ही दिया। प्रसादजी के मित्र अधिक न थे। बस साहित्य की साधना ही जैसे उनकी सच्ची सहचरी थी। संगीत से उन्हें अनन्य प्रेम था। कभी-कभी सिनेमा का भी आनन्द लेते थे। साहित्य और संगीत की भाँति पुष्प उन्हें बहुत प्रिय थे। उन्होंने अपने मकान के सामने छोटा सा बगीचा लगाया था। इसमें बैठकर विहँसते फूलों की श्री सुषमा में प्रसादजी अपने को भूल जाते थे। यहीं पारिजात वृक्ष के नीचे एक चौकी थी जहाँ प्रसादजी बैठकर अपनी रचनाएँ सुनाते थे।

ऐसे प्रसाद जी बड़े आस्तिक और धर्मान्निष्ठ थे। पान को छोड़कर उन्हें अन्य कोई व्यसन ही नहीं था। वे भाग तक नहीं पीते थे। मौसमदिरा से

उन्हे आन्तरिक घृणा थी। किसी के हाथ की कच्ची रसोई खाने अथवा जूता पहिन कर जल पीने आदि के परहेज में वे बड़े दृढ़ थे। शिव के वे परम भक्त थे। शिव के शिवत्व के समान ही उनके जीवन का आदर्श था—आनन्द की अखण्ड साधना। शिव जिस प्रकार हलाहल पीकर शात और आनन्द की अखण्ड साधना में लीन हो गए, उसी प्रकार प्रसाद जी भी अपने जीवन की विभीषिकाओं के हलाहल को पीकर आनन्द की उपासना में लीन रहे। अपने किशोर-जीवन में ही प्रसादजी ने माता, पिता, भाई और पत्नी की मृत्यु की विभीषिकाएँ देखीं, नियति के निष्ठुर व्यङ्गों ने निरन्तर उनके जीवन के साथ खिलवाड़ किया। उनकी आत्मा जैसे आड़ोलित हो उठी। जीवन के इन दुखों ने उन्हें जीवन मरण के रहस्योद्घाटन की ओर उन्मुख किया और यही सुख दुख की व्याख्या आनन्द की अखण्डता में लीन होती हुई प्रसाद जी के साहित्य की मूल चेतना बनी।

ऐसा था डा० नगेन्द्र के शब्दों में प्रसाद जी का व्यक्तित्व “शात गम्भीर सागर जो अपनी आकुल तरंगों को दबा कर धूप में मुस्करा उठा हो, या फिर गहन आकाश जो भस्मा और विद्युत् को हृदय में समाकर चोंदनी की हँसी हँस रहा हो।”

प्रसादजी के इस मध्य और विराट व्यक्तित्व की भाँति ही प्रसाद जी का साहित्य है। उनके विशाल साहित्यिक कृतित्व को हम दो कालों में बाट सकते

हैं। सन १९०८ से लेकर १९२५ तक के समय को हम प्रसादजी का साहित्य प्रयोग काल कह सकते हैं। उर्वशी, प्रेमराज्य, सज्जन, कल्याणी, परिणय, दाननकुसुम, छाया, कल्याणलय प्रेम पथिक, चित्राधार, महाराणा का महत्व, राज्यश्री, विशाख, अजातशत्रु, कामना, जनमेजय का नागयज्ञ इसी काल की रचनाएँ हैं। सन १९२५ में प्रसादजी ने ‘आँसू’ काव्य की रचना की। यह प्रसादजी के साहित्यिक जीवन का महत्वपूर्ण मोड़ है। यहीं से उनकी साहित्य कला का विकास बड़ी तीव्रगति से होता है। आँसू के पश्चात्, भरना, स्कंदगुप्त, एक घूट, आकाशदीप, कंकाल, चन्द्रगुप्त, ध्रुवस्वामिनी, तितली, लहर, इन्द्रजाल, कामायनी, काव्य और कला प्रसादजी की प्रौढ़ रचनाएँ हैं। साहित्यिक दृष्टिकोण के अनुसार प्रसाद

जी की सभी कृतियों इस प्रकार रखी जा सकती हैं :-

चपू—उर्वशी, प्रेमराज्य ।

काव्य—चित्राधार, करुणालय, प्रेमपथिक, महाराणा का महत्त्व, कानन-कुसुम, आँसू, भरना, लहर, कामायनी ।

नाटक—सज्जन, कल्याणी, परिणय, प्रायश्चित्त, राज्यश्री, विशाख, अजातशत्रु, जनमेजय का नागयज्ञ, कामना, स्कंदगुप्त, एक घूँट, चन्द्रगुप्त, ध्रुवस्वामिनी ।

कहानी—छाया, चित्राधार की कहानियों, प्रतिध्वनि, आकाशदीप, आँधी, इन्द्रजाल ।

उपन्यास—काल, तितली, दरावती ( अपूर्ण )

निबंध—काव्य और कला ।

प्रसादजी मूल रूप में कवि हैं । उनके समस्त साहित्य के अन्तर्गत में प्रसादजी की कविता काव्य की गहन और पृथुल रसधार प्रवाहित हुई है । फलतः सबसे पहले प्रसादजी के कवि रूप को समझना आवश्यक है ।

ऐतिहासिक दृष्टि से द्विवेदी युग में जन्म लेकर भी प्रसाद जी की काव्य चेतना इस युग की साहित्यिक मान्यताओं से नितांत मौलिक, अस्पृश्य और नवीन रही । उनके युगेतर साहित्य व्यक्तित्व ने तत्कालीन युग के साहित्य मानस में पैठी हुई कठोर नैतिक आदर्शवादिता, काव्य की भावभूमि की विषयगत प्रधानता तथा भावशैली की इतिवृत्तात्मकता से समझौता नहीं किया । उन्होंने पहली बार द्विवेदी युग के शुष्क जटाजूट में उलझी हुई हिन्दी कविता की गंगाधारा को मानव-जीवन के कोमल और सरस अन्तर्गत की भावमयी भूमि पर प्रवाहित किया । प्रसाद के समय की कविता वस्तुतः शुष्क उपयोगिता के बाद के कठोर धरातल पर प्रतिष्ठित थी । रीतिकालीन शृंगार भावना का विरोध करते हुए वह स्वयं रीतिग्रस्त हो गई थी । जाति सुधार, देश प्रेम, ग्राम-नगर तथा अन्य स्थूल और मूर्त्त विषयों की सीधी सादी अभिव्यक्ति ही उस कविता आदर्श था । प्रेम, सौंदर्य, यौवन, मानव-जीवन के सुख, दुःख, रहस्य, चिंतन इस काव्य की परिधि से त्याज्य और बहिष्कृत थे । फलतः काव्य की इस वर्णनात्मक, विषय प्रधान और सीमित लौकिक भाव-

भूमि में भावों का स्पंदन, अनुभूति की प्रथुलता, कल्पना की मसृणता और कला की स्निग्धता न थी। लौकिक और वस्तु जगत के सीधे सादे मार्गों पर चलने वाली इस कविता के प्राणों में मानव जीवन के अन्तर्जगत की अपरिमित जिज्ञासाओं, विराट् अनुभूतियों और मधुर भावनाओं के अकन की न तो चेतना थी और न क्षमता। प्रसाद जी ने पहली बार हिन्दी काव्य को यह साहस देकर उसकी जड़ता को चैतन्य बनाया। उसकी स्थूलता को सूक्ष्मता में बदला, उसकी बहिर्मुखी साधना को अंतर्मुखी बनाया। उन्होंने प्रेम, सौंदर्य, जीवन-मरण, सुख-दुख, आदि मानव जीवन के चिरंतन सत्यों का भावलोक उसे दिया। जीवन के सामाजिक पक्ष से तटस्थ कवि की अपनी आत्मा के आलोड़न-विलोड़न, राग-विराग, हास-रुदन, प्रणय-द्वंद्व, अतृप्ति, जो अपनी अभिव्यक्ति के लिए छुटपटा रहे थे इस नए काव्य से स्वर ग्रहण कर मुखर हो उठे। काव्य का यह अभिनव अन्तर्लोक बड़ा ही विराट्, जटिल, अज्ञेय और अमूर्त्त था। फलतः उसकी अभिव्यक्ति भी उतनी ही सूक्ष्म, तरल, चित्रमयी और कल्पना की अतुल भाव सुषमा से मण्डित हुई। इस प्रकार प्रसाद ने हिन्दी के काव्य को वर्णमय चित्रों की साजसजा दी, स्वर्गीय भावपूर्ण सङ्गीत दिया, तथा उसकी भावभूमि पर अन्धकार का आलोक से, जड़ का चेतन से, तथा बाह्य जगत का अन्तर्जगत से सबध कराया।

हिन्दी काव्य की यही कलात्मक और भावात्मक अनुभूति 'छायावाद तथा रहस्यवाद' के नाम से अभिहित हुई जैसा कि डा० नगेन्द्र ने कहा है "आज से बीस पच्चीस वर्ष पूर्व युग की उदबुद्ध चेतना ने बाह्य अभिव्यक्ति से निराश होकर जो आत्मबद्ध अन्तर्मुखी साधना आरम्भ की वह काव्य में छायावाद के रूप में अभिव्यक्त हुई।"

प्रसाद के काव्य की मूल चेतना यही आत्मबद्ध अन्तर्मुखी साधना है। फलतः वह सर्वथा वैयक्तिक, आत्मानुभूति परक और जीवन तथा जगत के सामाजिक पक्ष से सर्वथा निरपेक्ष है। उसमें उनके अन्तर्जगत की अभिव्यक्ति है। उनकी कल्पना, चितना तथा अनुभूतियों की भी प्रधानता है। उनके प्रेम और ऐश्वर्य के हास विलास से भरे मादक सपने हैं, उन सपनों के टूटने की मर्म व्यथा है, निराशा है, करुणा है, और फिर इन सुख दुख के द्वन्द्वों का

अलङ्कारानन्द वाद की साधना में समाधान है। जीवन की निभीषिकाओं से सहम कर कल्पना के निर्जन और स्वर्णलोक में चलने का आग्रह है। अनन्त सौन्दर्यशालिनी प्रकृति पर अपने मानवीय भावों का आरोप है। सत्त्व में कवि की प्रेम, रूप, ऐश्वर्य और इनके अभाव की करुणा से लदी स्वच्छद मनोवृत्तियों जब बाह्य जगत में अभिव्यक्ति न पा सकी, तब वे ही अन्तर्मुखी बन आशा के सपनों और निराशा के टूटे स्वरो को काव्य चेतना से सजोने लगीं। यही प्रसाद के काव्य की भाव भूमि है।

प्रारम्भ से ही प्रसाद जी की रचनाओं में प्रणयी हृदय की पुकार, यौवन का हास विलास, सौन्दर्य की आकुल पिपासा, प्रेम की सफलता और असफलता की अनेक भगिमाएँ, अनेक चित्र हैं। परन्तु प्रसाद के काव्य में शृंगार की यह अतिरेकता, यौवन और प्रेम का यह रोमांटिक रूप रीतिकालीन शृंगार और प्रेम की भाति मासल अश्लील और शरीर प्रधान नहीं है। सौन्दर्य और प्रेम के प्रति कवि का प्रारम्भ से ही बड़ा स्वस्थ दृष्टिकोण रहा है। वह लौकिक होते हुए भी दिव्य भावनाओं से मंडित है। पार्थिव होते हुए भी सूक्ष्म है, तथा शारीरिकता के स्थान पर उसमें मानसिक तत्त्व की प्रधानता है। इस प्रेम के तत्व निरूपण में जहाँ रीतिकालीन अतिशय शृङ्गारिकता का अभाव है वही भक्त कवियों के अलौकिक प्रेम और शृंगार से अलूता है। वह नैसर्गिक स्वच्छ और अपने में पूर्ण है। प्रेम में जो अपूर्व उन्माद, लालसा, कम्पन आत्म विस्मृति, करुण, वेदना, आह्लाद भाव-विह्वलता रहती है, सब को राशि से प्रसाद जी का काव्य रचा गया है। प्रेम इस उन्मादक रूप का इन पक्तियों में कैसा लालसा भरा चित्र है :—

मधु पीकर पागल हुआ करता प्रेम प्रलाप,

शिथिल हुआ जाता हृदय जैसे अपने आप।

लाज के बंधन खोल रहा।

बिछल रही है चाँदनी, छवि मतवाली रात,

कहती कम्पित अधर से बहकाने की बात।

कौन मधु मदिरा घोल रहा।

प्रियतम के मिलन पर तो कवि आनन्द-विभोर होकर गा उठता है—

मिल गए प्रियतम हमारे मिल गए,  
यह अलख जीवन सफल सब हो गया  
कौन कहता है जगत है दुख मय,  
यह सरस संसार सुख का सिन्धु है।

पर कवि का यह प्रेम-ससार सुख की नित्यता लिए हुए न रह सका। प्रणयी जीवन के मादक सपने टूट गए और करुणा की मलिन रागनी के व्यथित स्वर उसके जीवन में गूँज उठे। उसके 'आँसू' काव्य में ऐसे ही दुर्दिन के आँसू बरसने आ गए—

जो घनीभूत पीड़ा थी,  
मस्तक में स्मृति सी छाई,  
दुर्दिन में आँसू बन कर,  
वह आज बरसने आई।

'आँसू' वस्तुतः प्रसाद का ही नहीं हिन्दी का श्रेष्ठ विरह काव्य है। इसमें कवि के प्रणयी जीवन के रंगीन वैभव की करुण स्मृति है, उसके अभाव पर आँसू हैं और अन्त में जीवन का जो सत्य है उसमें समझौता है। अपने इस विरह में भी कवि की वृत्ति, विलास और वैभव के सघन सपनों से रंजित है। "कहीं भी कवि, वियोग का ऐसा व्यथा-चित्र नहीं दे पाता जहाँ एक अकिंचन का एक ही जो कुछ था खो गया हो और उसकी दृष्टि में सोने के सपने मिट गए हो, जहाँ प्रेमी हो, प्रेम बाग हो और सब कुछ भूल गया हो, जहाँ आत्मार्पण ही आत्मार्पण हो। यहाँ तो वियुक्त प्रेमी केवल प्रियतम की चाह में ही नहीं रोता वरन् मिलन-सुख से पूर्ण वह अतीत जिस वैभव से जगमग था, उसको खोकर भी रोता है"। ( रामनाथ 'सुमन' )

'आँसू' के बाद 'लहर' में कवि पुनः ऐसे ही वैभव और रंगीन जगत के लिए तीव्र लालसा लिए हुए है। यौवन का मादक स्वर बड़ी प्रखरता के साथ उसमें उभरा है। यौवन की आकुल स्मृति रह-रह कर कवि के प्राणों को मथे डालती है—



आह रे, वह अधीर यौवन !  
 अधर मे वह अधरो की प्यास,  
 नयन में दर्शन का विश्वास,  
 धमनियो मे आलिङ्गन मयी—  
 वेदना लिए व्यथाएँ नई,  
 टूटते जिससे सब बन्धन,  
 सरस सीकर से जीवन कन  
 बिखर भर देते अखिल भुवन:  
 वही पागल अधीर यौवन ।

इस अधीर यौवन की चंचल छाया मे प्रेम की निश्चल कथा सुनने के लिए कवि वास्तविक जीवन के सघर्षों और कोलाहलो से दूर निर्जन और एकाकी ससार मे पलायन करता है—

ले चल मुझे भुलावा देकर,  
 मेरे नाविक धीरे - धीरे ।  
 जिस निर्जन मे सागर लहरी  
 अम्बर के कानो मे गहरी,  
 निश्चल प्रेम कथा कहती हो,  
 तज कोलाहल की अवनी रे ।

पर फिर भी कवि जीवन के कटु सत्य को भुला नहीं पाता । उनका प्रेक्ष-  
 त्व जीवन के कठोर आघातो से विरक्ति का भाव धारण करता है और इसी-  
 लिए “सकल कामना स्रोतलीन हो पूर्ण विरति कब पावेगी” के भाव उसके  
 हृदय में नाच उठते हैं । विरक्ति की इस भावना के मूल मे सुखो की अनि-  
 त्यता की करुणा है । यह मानव-जीवन अपूर्ण है, उसके सुख-दुख अस्थिर हैं ।  
 इस प्रकार कवि के हृदय में एक द्वंद्व है । उसमे एक ओर जहाँ प्रेम और  
 सौन्दर्य की सुषमा से रजित जीवन की लालसा है वही उसकी वास्तविकता  
 की कठोरता के कारण निराशा, वेदना और करुणा है । फलतः जीवन के  
 सुख दुख की समस्याओं के समाधान को लेकर मानव जीवन के चिर कल्याण  
 पथ पर बढ़ने की अभिलाषा है । कवि की यह अभिलाषा उसकी अगली कृति

‘कामायनी’ में पूर्ण होती है। यही उसका द्वंद्व समाप्त होता है, उसकी समस्याओं का समाधान होता है। जीवन के अखण्ड आनन्द की रहस्य साधना से वह परिचित बनता है। कामायनी कवि के जीवन की पूर्णाहुति है। मानो इसके बाद कवि को कहने के लिए कुछ न रह गया था और उसके जीवन की साधना मानवता के इस पूर्ण से चित्र को हमारे सामने रखने के साथ समाप्त हो गई। ‘कामायनी’ कवि के जीवन का सर्व संकलन है। उसमें उसका तत्त्व-ज्ञान, समाज रचना का उसका आधार, उसके जीवन का पौरुष मय उत्कर्ष और कल्याणकारी सौन्दर्य सब व्यक्त हुआ है। इसमें कवि के जीवन के सत्य और जीवन की कला दोनों का संग्रथन सामंजस्य और विकास दिखाई पड़ता है। ( श्री रामनाथ सुमन )

‘कामायनी’ कवि के जीवन की पूर्णाहुति नहीं वरन् प्रसाद ने हिन्दीकाव्य में जिस नूतन यज्ञ का अनुष्ठान किया, ‘कामायनी’ उसकी भी ‘पूर्णाहुति’ है।

यह हिन्दी के नवयुग का सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य है और विश्व-कामायनी साहित्य की अमूल्य निधि है। इसमें शाश्वत शांति और अखण्ड

आनन्द की आकांक्षा से उद्बुद्ध मानवात्मा की चिरन्तन पुकार है। बुद्धि और विज्ञान के क्रिया व्यापारों से दग्धदाह मानवता का शीतल उपचार है। यह मानव मन की वृत्तियों के क्रमिक विकास की मनोवैज्ञानिक व्याख्या द्वारा मानवता के चिरकल्याण की विराट साधना है। उसमें शाश्वत मानवता के विकास पथ पर गतिशील मानव मन की जिज्ञासाओं का समाधान है। उसके लिए सार्वभौम कल्याण भावना से संजोई हुई नई सभ्यता और नए जीवन दर्शन का संदेश है। इस महाकाव्य में आधुनिक युग की समस्त चेतनाओं को आत्मसात करते हुए कवि ने भौतिक विलास से दग्ध एकांगी, निर्बल और हासोन्मुख आज के जीवन को बहुत व्यापक और बहुमुखी दृष्टि दी है।

‘कामायनी’ में कथावस्तु का विशेष आग्रह नहीं है। कथावस्तु साकेतिक है और उस पर मानव मन की वृत्तियों का विशद रूपक है। मनु देव-संस्कृति के ध्वंस के पश्चात् बचे एकमात्र मानव प्रतिनिधि हैं। वे चेतन मन के भी प्रतिनिधि हैं और मननशील प्राणी हैं। श्रद्धा नारी से उनका सहज ही परिचय

होता है श्रद्धा हृदय की भी प्रतीक है। मनु श्रद्धा सपन्न होकर कर्मशील होता है। बीच बीच में उनका अहंकार भाव उभरता है, पर श्रद्धा के साहचर्य से इस अहंकार भाव का मार्जन होता रहता है। पर अन्त में किलात आदि आसुरी प्रवृत्तियों के सहयोग से मनु का यह भाव प्रबल हो उठता है। श्रद्धा की अवहेलना कर वे जीवन पथ पर भटकते हुए सारस्वत प्रदेश में पहुँचते हैं। यह सारस्वत प्रदेश जीवन के निम्नतर कोश प्राणमय कोश का प्रतीक है। यहाँ उनका संयोग 'इड़ा' से होता है। यह 'बुद्धि' की प्रतीक है जो मनु को भौतिक जीवन की ओर प्रेरित करती है। फलतः इड़ा के साहचर्य से मनु के जीवन में भौतिक संवर्ष का सूत्रपात होता है। उनका अटङ्कार बहुत प्रबल हो उठता है और वे इड़ा अथवा बुद्धि पर बलात अधिकार चाहते हैं। पर उन्हें घोर असफलता मिलती है। रुद्र के कोप भाजन वन वे आहत हो जाते हैं। यह स्थिति रूपक के अनुसार हृदय रहित मन का बुद्धि पर एकाधिकार करने के प्रयत्न में मानसिक प्रलय है। इस पराजय से मनु को बड़ी ग्लानि होती है, इतने में ही श्रद्धा का संयोग पुनः होता है। वह मनु को ग्लानि और क्लेश का परित्याग कर फिर से कर्मशील होने की प्रेरणा देती है। इड़ा का साक्षात्कार भी श्रद्धा से होता है। श्रद्धा इड़ा के अति बुद्धिवादी रूप की भर्त्सना करती है। अन्त में उसे क्षमा प्रदानकर अपने युग 'मानव' को उसे सोप मनु को साथ लेकर अखंड आनन्द के साधना पथ पर चल देती है। हिमशिखरो पर चढ़ते हुए मनु और श्रद्धा ऐसे स्थान पर पहुँचते हैं जहाँ त्रिदिक ज्योतिर्पिंड दिखलाई पड़ते हैं। श्रद्धा इनका रहस्य समझाती हुई कहती है कि ये भावलोक, कर्मलोक और ज्ञानलोक हैं। इनकी भिन्नता ही सासारिक दुखों का मूलकारण है। इनकी समरसता से ही मानव के निरकल्याण और अखंड आनन्द की उपलब्धि होती है। इतना कहते कहते श्रद्धा की मुस्कान इन तीनों लोकों को मिला देती है। फिर मनु के समस्त क्लेशों का अन्त हो जाता है। उनके सारे द्वंद्व, सारी जिज्ञासा समाप्त हो जाती है। वे श्रद्धा युत होकर पूर्ण आनन्दलीन हो जाते हैं।

इस प्रकार मनु और श्रद्धा की ऐतिहासिक कथा के साथ इसमें मानव-मन के विकास और मुक्ति की भी मनोवैज्ञानिक कथा है।

मानव मन का परम ध्येय है शाश्वत आनन्दोपलब्धि। कामायनी के कवि के अनुसार श्रद्धा और इड़ा के रूप में हृदय और बुद्धि के समन्वय से इच्छा, ज्ञान, क्रिया का सामरस्य उत्पन्न होना ही मानवमन की आनन्दोपलब्धि है। कामायनी का आधारभूत सिद्धान्त यही आनन्दवाद है, तथा मनु अर्थात् मननशक्ति के साथ श्रद्धा अर्थात् हृदय की रागात्मक सत्ता या भाव जगत तथा इड़ा अर्थात् व्यवसायिकता बुद्धि के संघर्ष और समन्वय का विवेचन भी कामायनी का दार्शनिक आधार है। इस प्रकार कथा विकास की दृष्टि से कामायनी विशेष महत्वपूर्ण नहीं है। उसमें जो कुछ महत्वपूर्ण है वह इसका विराट दार्शनिक रूप है और यह दार्शनिक पक्ष आत्मा और परमात्मा की विवेचना से परे हमारे मानव मन की गुंथियाँ, उसके रहस्यो, उसकी अन्तर्वृत्तियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करता है। इसीलिए वह हमारे मानव जीवन के बहुत निकट है। यह मानवता के विकास की चरम अवस्था का चित्र है और यहाँ मानवता अपने विराट रूप का दर्शन कर अपने में ही समाप्त एवं परिपूर्ण है। इसमें विलास प्रधान देव-संस्कृति की जगह आनन्द प्रधान और लोक-कल्याण मयी मानव संस्कृति की स्थापना का चित्र है। इसीलिए कामायनी को सम्पूर्ण मानवता के काव्य का गौरव प्राप्त हुआ है।” (श्री रामनाथ सुमन)

शास्त्रों की दृष्टि से कामायनी सकलात्मक महाकाव्य न होकर कलात्मक या भावात्मक महाकाव्य है। इसीलिए इसमें कथानक का इतिवृत्त, पात्रों का कार्य-व्यापार, उनका चरित्र दर्शन तथा घटनाओं का बाहुल्य नहीं है। उसमें मानवीय मनोव्यापारों की व्यञ्जना, अशरीरी और अमूर्त भावों की अभिव्यक्ति है। महाकाव्य के बाह्य अङ्ग से अधिक उसका अन्तरङ्ग मय और विराट है। इसीलिए उसमें कला का बड़ा उदात्त और चिन्मय स्वरूप है। जहाँ उसमें काव्य की आत्मा का निर्धूम आलोक है वहीं आधुनिक काव्य शैली के प्रौढ़-तम सौन्दर्य रस से भी पुष्ट है। इस काव्य को लेकर हिन्दी साहित्य पहलीबार विश्व साहित्य के सम्मुख उपस्थित हुआ है क्योंकि इस महाकाव्य का रूप देशकाल की सीमाओं से परे शाश्वत और चिरन्तन है।

आरम्भ से प्रेम और यौवन का यह मादक कवि प्रकृति की आर आकृष्ट हुआ है। प्रकृति का अनन्त सौन्दर्य ही उसकी भावनाओं और मंदिर लाल-

प्रसाद और प्रकृति साधु का प्रतीक बना है। उन्होंने ही सबसे पहिले जीवन की भौतिकता पर असन्तोष प्रकट करते हुए मानव हृदय की प्रकृति के अतुल ऐश्वर्य को आकर्षित किया है—

नील नभ मे शोभित विस्तार, प्रकृति है सुन्दर परम उदार।

नर हृदय परिमित पूरित स्वार्थ, बात जँचती कुछ नहीं यथार्थ

प्रकृति के प्रति कवि को वस्तुतः तीव्र आकर्षण है। प्रकृति के हास-विलास, राग-विराग, उसकी चेतना में जैसे वह अपने प्राणों के स्पन्दन को घुला-मिला देता है। कवि की भाँति ही प्रकृति हँसती है, रोती है, प्रेम की विविध क्रीड़ाओं में रत रहती है। कभी वह नेत्र-निमीलन करती है, कभी अँगड़ाई लेती है और कभी नव-वधू सा मान करती है। कभी उसकी सरिताएँ शैलों के गले में गलबहियों डालती हैं और फिर प्रकृति के मानवीय रूप का यह सरस और यौवन के मंदिर उल्लास से भरा जीवन—

बीती विभावरी जागरी !

अम्बर पनघट में डुबो रही—

ताराघट उषा नागरी।

खग कुल कुलकुल सा बोल रहा,

किसलय का अंचल डोल रहा।

लो यह लतिका भी भर लाई,

मधु मुकुल-नवल रस गागरी।

अधरो में राग अमंद पिए,

अलकों में मलयज बंद किए—

तू अब तक सोई है आली।

आँखों में भरे विहाग री।

प्रकृति के इस मानवीकरण तथा उसमें नारी भाव के आरोपन द्वारा कवि ने अपने अवचेतन मान की शृङ्गार भावना का ही प्रगटीकरण किया है। ऐसे चित्रों में कवि प्रसाद का छायावादी रूप स्पष्टतः मुखरित हुआ है। प्रसाद के प्रकृति चित्रण में एक बात और महत्वपूर्ण है। जीवन के प्रति कवि प्रसाद का दृष्टिकोण जिस प्रकार सौन्दर्यमय, भावुक, रोमांटिक और ऐश्वर्य प्रिय

है उसी प्रकार प्रकृति के सौन्दर्यमयी पक्ष को, उसके वैभव और विलास को, उसके मादक और सरस रूप को कवि ने अधिक चित्रित किया है। अपने अप्रस्तुत विधान के लिए भी उन्होंने प्रकृति के रमणीय उपादान ही जुटाए हैं। कामायनी की श्रद्धा के रूप-वर्णन में प्रकृति का जो वैभव और विलास है, उसके एक-एक सौन्दर्यावयव के छवि अङ्कन में प्रकृति की जो अतुल रूप राशि है, उससे यह बात सर्वथा स्पष्ट है—

और उस मुख पर वह मुसकान, रक्त किसलय पर ले विश्राम,  
अरुण की एक किरण अम्लान अधिक अलसाई हो अभिराम।

उषा की पहली लेखा कांत, माधुरी से भीगी भर मोद,  
मदभरी जैसे उठे सलज्ज भोर की तारक द्युति की गोद।

वास्तव में रूप-सौन्दर्य के चित्रण में चाहे वह प्रकृति का हो अथवा मनुष्य का, कवि प्रसाद बेजोड़ हैं। 'बीती विभावरी जागरी' गीत में प्रकृति का यह छवि-विलास कितना मादक है, कितना सरस है, उसी प्रकार श्रद्धा का यह रूप कितना मादक, कितना मोहक है ?

पर जहाँ प्रसाद के काव्य में प्रकृति के सुन्दर, ऐश्वर्यमय और प्रेङ्ग चित्र हैं वहाँ उसके महाविनाशकारी और भयकर रूपों का भी दर्शन है। कामायनी के 'प्रलय वर्णन' से यह स्पष्ट है—

लहरे व्योम चूमने उठती, चपलाएँ असंख्य नचती।

गरल जलद को खड़ी भड़ी मे, बूँदे निज संसृति रचती।

चपलाएँ उस जलधि विश्व में स्वयं चमत्कृत होती थीं।

ज्यो विराट बाड़व ज्वालाएँ खण्ड-खण्ड हो रोती थीं॥

प्रकृति के माध्यम से प्रसादजी की रहस्य-भावना भी मुखरित हुई है। प्रकृति की विराट सत्ता में किसी अनन्तशक्ति का उन्हें आभास होता है। उस शक्ति की विराट और रहस्यमयी सत्ता से उनका हृदय उत्सुक हो पूछ बैठता है—

महानील इस परम व्योम में अन्तरिक्ष में ज्योनिर्मान,

गृह नक्षत्र और विद्युत्कण किसका करते हैं संधान ?

छिप जाते हैं और निकलते आकर्षण में खिचे हुए,

तृण वीरुध लहलहे हो रहे, किसके रस स खिंचे हुए,  
सिर नीचा कर किसकी सत्ता सब करते स्वीकार यहाँ  
सदा मौन हो प्रवचन करते ऐसा वह अस्तित्व कहाँ ?

प्रसादजी की यह रहस्य-भावना प्रकृति में प्रियतम का प्रतिबिम्ब भी देखती है। उसे अनुभव होता है—

छाया नट छवि परदे-परदे में सम्मोहन बिन बजाता।  
संध्या कुछ किन अंचल में कौतुक अपना कर जाता

प्रसाद के काव्य के भाव लोक की भोंति ही उसकी कला बड़ी उदात्त, बड़ी विराट है। जीवन के सरस, मादक और सौन्दर्यमय पहलू को प्यार करने वाला उनका व्यक्तित्व उनकी कला में सहस्रमुखी प्रसादजी की कला होकर फूटा है। इसीलिए प्रसाद की कला बड़ी ऐश्वर्यमयी, सरस और मादक है। शुष्कता और सादगी से बहुत दूर वह आपादमस्तक, राजसी वैभव में डूबी हुई है। वह वैभव और विलास के बीच स्वच्छ नर्तन करने वाली यौवन क्रीड़ा की भोंति ही गाढ़ी प्रखर, चटकीली और उष्णता की गन्ध लिए हुए है। उनमें कहीं खिन्नता, दीनता और हीनभाव नहीं हैं। वह सर्वत्र बड़ी गरिमाशालिनी, भावमयी, उत्तेजनामयी, आत्मविस्मृत कारिणी, संगीतमयी, वृत्ति स्फुरण-कारिणी, आनन्द बरसाने वाली और शान्तिमयी है। कवि की अन्तर्ग्राहिणी भावुकता और रोमांटिक दृष्टि ने कला के इस मौलिक और अभिनव रूप का निर्माण किया है।

इस कला की सबसे प्रमुख विशेषता उसकी चित्रमयता है। प्रसादजी की कल्पना, उनकी अन्वीक्षण शक्ति इतनी सजग और प्रखर है कि वे मन के सूक्ष्मातिशुद्ध भावों का शब्दों की साकेतिक रेखाओं से चित्र खड़ा कर देते हैं। 'आशा' सर्ग में भाव-चित्रों के सहारे 'आशा' वृत्ति की कितनी सुन्दर अभिव्यक्ति है—

यहक्या मधुर स्वप्नसी झिलझिल, सदय हृदय में अधिक अधीर  
व्याकुलता सी व्यक्त हो रही आशा बनकर प्राण समीर।

यह कितनी स्पृहणीय बन गई मधुर जागरण सी छविमान ।

स्मिति की लहरी सी उठती है नाच रही ज्यो मधुमय तान ॥

चित्रमयता के साथ-साथ लाक्षणिकता का वैभव भी इस कला में कम नहीं है । 'कामायनी' का सम्पूर्ण लज्जा सर्ग भाषा की लाक्षणिकता का परिचायक है । इन पक्तियों से यह बात स्पष्ट है—

कौन हो तुम विश्वमाया कुहुक सी साकार,

प्राण सत्ता के मनोहर भेद सी सुकुमार—

हृदय जिसकी कांत छाया में लिए विश्वास,

थके पथिक समान करता व्यजन ग्लानि विनाश

प्रसादजी की यह कला अलंकारों की अतुल सम्पत्ति की भी धारिणी है । उसका हर अङ्ग रूपकों के रूप सौन्दर्य से रजित है, उत्प्रेक्षाओं की सुषमा से मण्डित है, उपमाओं की मदिरा मादकता से सुरक्षित है । उनके यह अलंकार सर्वथा निराली चमक-दमक लिए हुए हैं । नीचे की पक्तियों में उपमा कितनी मौलिक कितनी अभिनव है—

आज अमरता का जीवन हूँ मैं वह भीषण जर्जर दम्भ,

आह-सर्ग के प्रथम अङ्क का अधम पात्रमय सा विष्कम्भ

और फिर यह रूपक—

सिधु सेज पर धरा बधू अब तनिक संकुचित बैठी सी ।

प्रलय निशा की हलचल स्मृति में मान किए सी ऐंठी सी ॥

छन्दों की लय और गति के साथ प्रसाद की कला का स्वच्छन्द विलास अपूर्व है । उनके काव्य के तृप्ति हृदय की तृप्ति के लिए, जैसे इन छन्दों की नीलम प्याली में कला का अङ्गूरी आसव ढला हो । वास्तव में प्रसादजी की छन्द योजना बड़ी सरस, गतिवान और पूर्ण है । छन्दों के विधान में उन्होंने अपना पाण्डित्य प्रगट नहीं किया, शास्त्रीय शुद्धता-अशुद्धता पर विचार नहीं किया वरन् उसमें काव्य सौन्दर्य की मान्यतामात्र देखी है । उस मान्यता के लिए स्वर संगीत को उन्होंने आवश्यक तत्व समझा है । उनके स्वर संगीत का अर्थ शब्दों की सुगीतिता नहीं जैसी पन्त में है । इसका अर्थ कोमल सुचारु वर्णों का चेतन प्रयोग भी नहीं, न इसका अर्थ संगीत की लयगति है । इसका



अर्थ है अक्षरो के स्वरो का एक दूसरे में द्रवित होते चले जाना । इस प्रकार छन्द में द्रवित स्वरो का प्रवाह है जिससे एक संगीत स्वर्यं प्रवाहित होने लगता है—इसी के अनुकूल उन्होंने छन्दों का चयन किया है” ( डाक्टर सत्येन्द्र ) । इस प्रकार प्रसादजी की इस छन्द योजना में एक विशेष संगीतमय विछलन है । वहाँ स्वर एक-एक चरण से दूसरे चरण में अपनी लय को तिरो हित कर आगे की ओर बढ़ी कोमल गति से बढ़ते हैं ।

प्रसाद जी ने छंद कितने ही प्रकार के रचे हैं । तुकात, अतुकात, गीत, सानेट, पयार के सकल प्रयोग तथा अनेक नवीन छंदों के निर्माण से अपने काव्य को सजाया है । बहुत से छंदों के समिश्रण से उन्होंने भावों की गति के साथ सामंजस्य बिठाया है । उनके छंद जैसा कि डा० नगेन्द्र का कथन है—  
“वीर भावों के साथ अकड़कर चलते हैं, विकास भावनाओं के साथ इगित-पूर्ण नृत्य करते हैं और कथा वेदना के साथ कराहते हैं” ।

प्रसाद जी भाव और कला दोनों क्षेत्रों में सौन्दर्य के साक्षात्कारक हैं । जिस सौन्दर्य का उन्होंने दर्शन किया है वह बड़ा प्रखर, स्निग्ध, सरस और मादक है । उनकी कल्पना बढ़ी रंगीन, संस्कृत और मधुर है । इसी के अनुरूप उनकी भाषा है । वह उसके अमूर्त और सूक्ष्म अन्तः सौन्दर्य की परिपूर्ण वाणी है । लाक्षणिक मूर्तिमत्ता, साकेतिक कला, चित्रमयता, ध्वन्यात्मकता, सरस मादकता, संगीतात्मकता से उसके स्नायु पुष्ट हैं । उसका रूप कवि की काव्य कला की भांति गहन सौन्दर्य और ऐश्वर्य की गरिमा लिए हुए है । भावानुवर्तनी घनिष्टता के कारण प्रसादजी की भाषा एक ऊँचे स्तर पर सतरण करती है । उसमें बालकों को सी चपलता नहीं वरन् एक पहुँचे हुए व्यक्ति की भांति वह बढ़ी ही धीर और समगति से भ्रमती हुई चलती है ।

शैली की दृष्टि से प्रसादजी की कला गीत तत्व प्रधान है । अपने मन के राग विराग, हास्य रुदन, कथावेदना, हासविलास की कहानी कहने वाले कवि के लिए गीतशैली से बढ़कर अभिव्यक्ति का कोई

प्रसाद जी के गीत माध्यम नहीं क्योंकि संगीत की माधुरी में लिपटे हुए गेय पदों के सरस शब्दों में आंतरिक अनुभूतियों और भावों की व्यञ्जना अधिक स्पष्ट और अधिक मुखर होती है । जब

भावनाओं का प्रबल वेग कवि के हृदय में उमड़ता है तब कवि का हृदय सहज ही गा उठता है। गीतों की निर्भरणी सहज रूप से उसके हृदय में फूट पड़ती है। कवि की आत्मानुभूतिया सगीत के आवरण से लिपटे गेय पदों का रूप धारण कर लेती हैं। प्रसाद जी के हृदय की भाव धारा भी गीतों की निर्भरणी में बही है। यह गीत ही उनके काव्य की सबसे बड़ी विभूति है। मानवीय हृदय के अमूर्त भाव सौन्दर्य से अनुप्राणित, सगीत और मधुर कल्पना से भक्त, श्रुतिमधुर शब्द योजना तथा सुकोमल पदावली से सरस गीतों की सर्जना कर हिन्दी गीतकाव्य को उन्होंने नया रूप दिया है। उनके गीतों की भाषा में सगीत की जो मंदिर रागिनी, उन्माद, तल्लीनता और मस्ती है वह अन्यत्र कहा? कल्पना, अनुभूति और भावना का ऐसा अपूर्व सामंजस्य कहा? श्री केशरीकुमार के शब्दों में “प्रसाद के गीतों में चित्रमयता और लाक्षिकता, कल्पना, अनुभूति, वैज्ञानिक सूक्ष्मता और भावना की सुकुमारता काव्य और सगति और सभी एक घने आलिंगन में एकाकार हैं। इसलिए प्रसाद के गीतों में हम एक अद्भुत आकर्षण की सृष्टि पाते हैं। पत में सगीत की सरसता है, किन्तु कल्पना की वह उदात्तता और एक ताता नहीं जो हम प्रसाद के गीतों में पाते हैं और जिसके कारण अंग्रेजी कवि शैली इतना लोकप्रिय हो गया। महादेवी वर्मा में अनुभूति की गहनता तो है, भावनाओं का उन्मेष तो है किन्तु वह प्राज्ञ व्यञ्जना नहीं जो प्रसाद के गीतों का एक विशिष्ट आकर्षण है। ‘बच्चन’ की भाषा और अभिव्यञ्जना तो बड़ी मोहक है किन्तु उसकी अनुभूतियों में हृदय के उस ‘जारज’ रस का अभाव है जो गीतों को अमरता और स्थायित्व देता।”

प्रसाद के इन गीतों में राष्ट्रप्रेम की कोमल झुंकार है, यौवन का मंदिर सगीत है, सौन्दर्य की आकुल पिपासा है, अभावों की वेदना है, स्मृतियों की स्वरलहरी है और आखेट के उद्गार हैं। जीवन सौन्दर्य की विविध भूमिमाओं की भाव राशि पर ये गीत खड़े हैं। सौन्दर्य के प्रति जो कवि का चिर ममत्व है वह शतशत रूपों में कभी उसके अथाह की वेदना बनकर कभी स्मृति का रूप लेकर, कभी यौवन का उल्लास बनकर फूटा है—जैसे उसके आकुल गात सौन्दर्य के रहस्य से परिचित होने के लिए छटपटा रहे हो—

तुम कनक किरण के अन्तराल मे

लुक छिपकर चलते हो क्यों ?

नत मस्तक गर्व वहन करते

यौवन के धन रसकन ढरते

हे लाज भरे सौन्दर्य !

बतादो मौन बने रहते क्यों ?

प्रसाद के सौन्दर्य गीतों की यह मसृणता, सिंग्धता उनके गण्डू गीतों में समाई हुई है। 'चन्द्रगुप्त' की कार्नेलिया द्वारा, भारत भूमि की अभिनन्दना में गाया हुआ गीत कितना सरस कितना स्पृहणीय है—

अरुण यह मधुमय देश हमारा

जहां पहुँच अनजान क्षितज को मिलता एक सहारा ।

सरस तामरस गर्भ विभा पर, नाच रही तरु सिखा मनोहर ।

छिटका जीवन हरियाली पर, मंगल कुंकुम सारा ।

हिन्दी ससार में इसकी टक्कर का दूसरा गीत आज तक नहीं रचा गया । यह प्रसाद के भावलोक और उनके कलाजगत का थोड़ी सी रेखाओं में छाया चित्र है । इस चित्र का प्रथम दर्शन ही हमें यह स्पष्ट अनुभव कराता है कि यह कवि जनसाधारण का नहीं अभिजात्य वर्ग का कवि है । उनका जीवन, उनका व्यक्तित्व, उनका काव्य, उनकी कला सभी जीवन के सौन्दर्यमय पहलू से प्यार करते हैं । इसीलिए उसके काव्य में जनसामान्य के दैन्य, निराशा और प्रतारणा के कटु चित्र नहीं हैं । जीवन और जगत के इस सत्य और यथार्थ रूप को उसके काव्य ने स्पर्श ही नहीं किया । उसने तो इन सबसे दूर रंगीन कल्पना के स्वप्नलोक में अपने मन के राग विराग, हास रुदन, विलास और श्रवसाद के गीत गाए हैं । और इन सबके पीछे—चाहे वह दुख के गीत हो अथवा सुख के—अलंकृत वैभव की पार्श्वभूमि है । उनकी कठुणा भी राजसिक रोदन से पूर्ण है । डा० रामरतन भटनागर के शब्दों में “उनका साहित्य अभिजात्य की नींव पर खड़ा है । उसमें वैभव का चित्रण है, अतीत के सपने हैं, उन सपनों के छूटने का दुख है, और फिर उस पीड़ा को ऐश्वर्यमय रूप रंगों और अभिजात्य पूर्ण प्रतीकों द्वारा प्रगट किया गया है ।

इस तरह वह रवीन्द्रनाथ के निकट आते हैं। शरतचन्द्र या प्रेमचन्द की जनसवेदना और मध्यवर्गीय दृष्टि से वह बहुत दूर पड़ते हैं। जहाँ उन्होंने जनजीवन का चित्रण उपस्थित किया है वहा भी वह दार्शनिक और कवि की भांति तटस्थ रहे हैं। उनका विद्रोह और उनका सुधारवाद भी अमीरी की एक भगिमा है। × × × फिर भी उनका काव्य मानव की मंगल कामना से ओत-प्रोत, कला और कल्पना के सूक्ष्मतम तत्वों से पुष्ट नए युग की सबसे सुन्दर सम्पत्ति है। परिणाम में वह थोड़ा सही, उसमें कुछ अस्पष्टता और रहस्य-वादिता सही, परन्तु उस जैसी सौन्दर्य भगिमा, संगीत, ऐश्वर्य और कल्पना का मादक सपना कहा मिलेगा ?”

काव्य के बाद प्रसाद जी की दूसरी प्रमुख साहित्यिक प्रवृत्ति उनके नाटक हैं। इस क्षेत्र में भी प्रसाद जी हिन्दी के युग प्रवर्तक कलाकार हैं। उन्होंने पहली बार हिन्दी नाट्यसाहित्य को साहित्यिक और प्रसाद जी के नाटक कलात्मक रूप देकर उसकी एक विशिष्ट परम्परा को जन्म दिया है। भारतेन्दु के बाद जब हिन्दी नाट्य-साहित्य, मौलिक नाटकों के अभाव में दीन-हीन था, प्रसाद जी ने अपने मौलिक नाटकों की देन से उसे सम्पन्न बनाया। इन नाटकों में भारतीय सांस्कृतिक चेतना की जो ऊँची उठान है, उसके स्वर्णिम इतिहास का जो प्रखर आलोक है, काव्य और कल्पना का जो विराट सौन्दर्य है, दर्शन और चिंतन की जो गहराई है, वह प्रसाद जी से पहले और बाद के नाट्य साहित्य में दृष्टिगोचर ही नहीं होती।

प्रसाद के इन नाटकों का मूल आधार उनका देश प्रेम है। अपने काव्य में जहाँ वे बहुत अधिक वैयक्तिक और रोमांटिक हैं, वहाँ उनके नाटक भारत के सांस्कृतिक पुनरुत्थान और राष्ट्र के नवनिर्माण की दिव्य भावनाओं से संजोए हुए हैं। उन्होंने भूत के भव्य आदर्शों से वर्तमान का संस्कार किया और भविष्य का सुखद संदेश दिया। उन्होंने देखा कि विदेशी शासन से देश का जीवन आक्रांत है, देश की संस्कृति मलिन और मूर्च्छित है। वर्तमान ही नहीं हमारे अतीत का गौरव भी विदेशी छाया से धूमिल बना रहा। वर्तमान की इस विकलांग दशा को सुधारने और सवारने के लिए उन्होंने भारत के

पुरातन सांस्कृतिक गौरव को अपने नाटको की आधार भूमि बनाया। क्योंकि वर्तमान को प्राणवान बनाने लिए उसके मध्य अतीत से बढ़कर अन्य कोई सम्बल ही नहीं। विशाख की भूमिका में प्रसादजी ने स्वयं स्वीकार किया है मेरी इच्छा भारतीय इतिहास के अप्रकाशित अंश में से उन प्रकांड घटनाओं का दिग्दर्शन कराने की है, जिन्हें कि हमारी वर्तमान स्थिति बनाने का बहुत कुछ श्रेय है।”

इसलिए प्रसाद ने भारतीय संस्कृति के बिखरे अवयवों को जोड़कर ऐसे कथानकों का निर्माण किया है जो हमारे सामने देश के सांस्कृतिक गौरव का भव्यतम रूप रख सके हैं। महाभारत युद्ध के पश्चात् से लेकर हर्ष के समय तक का युग हमारा अतीत का स्वर्णकाल है। बीच में बौद्धकाल, गुप्तकाल, मौर्यकाल ऐसे हैं जिनमें भारतीय गौरव चरम रूप को प्राप्त हुआ है। प्रसाद के सभी कथानक इन्हीं कालों से संबंधित हैं। उनमें हमारे वर्तमान जीवन की समस्याएँ प्रतिबिम्बित हैं। ‘चन्द्रगुप्त’ और ‘स्कन्दगुप्त’ नाटकों में राष्ट्रीयता और देश प्रेम का भव्य आदर्श है। प्रबुद्ध राष्ट्रीयता की गूँज लिए चाणक्य के इन शब्दों में हमारी आज की प्रान्तीयता और साम्प्रदायिकता पर तीखे व्यंग हैं “मानव और मागध को भूलकर जब आर्यावर्त्त का नाम लोगे तभी यह मिलेगा” इसी प्रकार “आक्रमणकारी बौद्ध और ब्राह्मणों में भेद न करेंगे” में हमारी आज की हिन्दू मुस्लिम एकता का संदेश है। “चरित्र चित्रण पर भी प्रसाद के देशप्रेम की गहन छाप है। देवकी, देवसेना, अलका, मालविका, वासवी नारियों के ही नहीं उन भारत देवियों के चित्र हैं जिनके कठोर बलिदान भी परिवार, समाज, और देश की सुखशान्ति के लिए फूल से कोमल हैं। गौतम, चन्द्रगुप्त, चाणक्य, सिहरण, स्कन्दगुप्त भारत की वे दिव्य विभूतियाँ हैं जिन्होंने संघर्ष के काल में देश की बागडोर अपने हाथों में ली और अपने देश के गौरव की छाप विदेशियों के हृदय पर अंकित की।

देश प्रेम की भावना वस्तुतः प्रसाद में इतनी तीव्र है कि इसको प्रगट करने में उन्होंने कथावस्तु के स्वाभाविक विकास का भी ध्यान नहीं रखा। विदेशियों द्वारा भारत गौरव के गुणगान के लिए उन्होंने दृश्य के दृश्य रच डाले हैं, जो नाटकों के वस्तुविन्यास को शिथिल और अस्वाभाविक बनाते हैं।

प्रसाद ने नाटको में भारतीय सस्कृति का जो भव्य आदर्श प्रस्तुत किया है वह केवल कल्पना प्रसूत नहीं वरन् वास्तविकता के ठोस धरातल पर स्थित है, यह प्रमाणित करने के लिये उन्होने इतिहास का बहुत अधिक सहारा लिया है। उनके सभी नाटक इसीलिए ठोस ऐतिहासिक रस से अनुप्राणित हैं। उनकी ऐतिहासिकता ने कहीं-कहीं नाटको के स्वाभाविक विकास में व्याघात उत्पन्न किया है। इतिहास के भार से दबी उनकी कल्पना स्वतन्त्रगति से नहीं उड़ सकी है। समकालीन वातावरण उपस्थित करने के लिए उन्हें निरर्थक दृश्यों की योजना करनी पड़ी है।

प्रसाद के नाटको की सबसे प्रमुख विशेषता उनका काव्यत्व है। उनके कवि व्यक्तित्व का रोमांटिक दृष्टिकोण ही उनके नाटको की सांस्कृतिक चेतना के लिए उत्तरदायी है। उन्होने अपने कथानक वर्तमान की विभीषिका से न चुनकर पुरातन के स्वर्ण लोक से लिए हैं। पात्र भी प्रसाद के भावुक अधिक हैं और कविता में बातचीत करते हैं। नाटक की घटनाएँ रोमांस और रस से परिपुष्ट हैं। इन नाटको की कोमल गति उनके काव्य साहित्य की अमर सम्पदा है। नगेन्द्रजी ने उचित ही कहा है—“वस्तुचयन, पात्रों के व्यक्तित्व, वातावरण, कथोपकन और सारभूत प्रभाव—सभी में कविता का रगीन स्पन्दन है। प्रसाद ने अपनी रगीन कल्पना के सहारे, दूर अतीत के बिखरे हुए प्रस्तर-खण्डों को एकत्रित कर उनमें प्राणों की कविता का रस भर दिया है।”

• प्रसाद के नाटको में उनकी दार्शनिकता और चिंतन की गहरी छाप है। नियति के निष्ठुर व्यग और जीवन की कठिनाई ने जिस प्रकार प्रसाद को दार्शनिक बना दिया है, वैसे ही प्रसादजी के पात्र भी हैं। ‘अज्ञातशत्रु’ का बिम्ब-सार इसका प्रतीक है। पर यह दार्शनिकता नाटक पर बाह्यरूप से आरोपित है जो नाटककार के उद्देश्य, प्रकृति और विषय से जनित है। प्रसाद के नियति-बाद ने पात्रों के व्यक्तित्व को कभी-कभी दुहरा रूप दे दिया है, एक उनका निजी दूसरा नाटक द्वारा सृजित कृत्रिम। पर ऐसा सर्वत्र नहीं हुआ है, और न प्रसाद के पात्र दार्शनिक प्रारम्भ से ही होते हैं। नियति के खिलबाड और आपत्ति के बीच ही वे दार्शनिकों की सी बात करते हैं।

प्रसाद के सभी नाटक चरित्र प्रधान हैं। चरित्र प्रधान इसलिए कि उनके

पात्रों का अन्तर्द्वन्द्व और बहिर्द्वन्द्व ही नाटकों की घटनाओं तथा परिस्थितियों का निर्माण करते हैं। नद के प्रति चाणक्य की प्रतिशोध भावना तथा सुवासिनी के प्रणय द्वन्द्व को लेकर चन्द्रगुप्त नाटक की अनेक घटनाओं का निर्माण होता है। इस प्रकार इन नाटकों के सभी पात्र अपना स्वतंत्र एवं प्राणवान व्यक्तित्व रखते हैं। नियति से प्रभावित होते हुए भी वे उसके खिलौने मात्र नहीं हैं, वरन् कच्चे अर्थों में कर्मवीर हैं। कथा सूत्र का विकास ही नहीं पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व और बहिर्द्वन्द्व से उनके चरित्र का विकास भी होता है। भटार्क, सर्वनाग, ग्राम्भीक, शातिदेव, जनमेजय अपने हृदय की सत और असत् प्रवृत्तियों से अन्तर्द्वन्द्व करते हुए गतिशील होते हैं और सत को ग्रहण करते हैं। सत और असत प्रवृत्तियों का ही नहीं सत प्रवृत्तियों का पारस्परिक द्वन्द्व भी पात्रों के चरित्र विकास का कारण होता है। चाणक्य और देवसेना दोनों ही के चरित्रों में लोकहित और प्रणय के बीच द्वन्द्व की सृष्टि हुई है। बहिर्द्वन्द्व के रूप में घटनाओं का घात प्रतिघात पात्रों के चरित्र चित्रण का कारण होता है। प्रसाद के विरुद्धक, शातभिक्षुक, सुवासिनी, विशाल पात्र ऐसे हैं जो घटनाओं के घातप्रतिघात के बीच जीवन के आदर्शों की ओर कदम बढ़ाते हैं।

प्रसाद के प्रायः सभी पात्र चरित्र की विविधता लिए हुए नहीं हैं। उनमें सर्वत्र एकरूपता है। वे ऐसी जटिल प्रकृति के पुरुष नहीं होते जिसमें प्रेम, दया, क्रोध, घृणा सभी कुछ होता है। जो हँसता है, रोता है, गाता है। इस प्रकार प्रसाद ने चरित्र-चित्रण में मानव चरित्र के केवल एक ही अङ्ग को स्पर्श किया है। सिहरण केवल वीर है युद्ध करना जानता है, कभी-कभी प्रेम किया करता है वरन्, इससे आगे उसके चरित्र की अन्य कोई भगिमा नहीं है। एकांगी चरित्र चित्रण के कारण चरित्र विकास में भी कुरूपता बनी रहती है। जो पात्र प्रारम्भ में जैसे होते हैं, मध्य और अन्त में प्रायः वैसे ही बने रहते हैं। गुण एवं वृत्ति के साम्य के कारण उनके बहुत से भिन्न-भिन्न नाटकों के पात्र एक ही कोटि के प्रतीत होते हैं। गौतम, दाड्यायन, वेद व्यास के चरित्रों से यह बात स्पष्ट है।

चरित्र-चित्रण में एकरूपता होने पर भी प्रसाद के नाटकीय पात्रों में

विविधता है। उसमें जीवन के रहस्यों को सुलभाने वाले तत्ववेत्ता, आचार्य और दार्शनिक हैं, जीवन सग्राम में संघर्ष रत साहसिक सैनिक हैं, प्रणय में अनुरक्त युवक हैं, राजनीति के दावपेच सिखाने वाले कूटनीतिज्ञ हैं। उनमें कुकर्मी नर पिशाच और त्याग, दया, क्षमा की विभूतियाँ हैं। सच्ची प्रेमिकाएँ हैं, स्नेहमयी माताएँ हैं, महत्वाकाङ्क्षिणी महिलाएँ हैं, और अपने निस्पृह बलिदान से नाटक में करुणा का स्रोत बहाने वाली फूल सी सकुमारियाँ हैं।

पुरुष पात्रों की अपेक्षा प्रसाद को नारी पात्रों के चरित्र निर्माण में अधिक सफलता मिलती है। उनके हृदय की कोमल और कुटिल डर भंगिमा को उन्होंने उभारा है। वे एक और जहाँ अपनी करुणा, त्याग, उत्सर्ग, प्रेम, और आत्मसमर्पण से स्वर्ग का सृजन करती हैं वहीं उनके हृदय का स्वार्थ, क्रूरता और विलासता की आकाङ्क्षा गृह, समाज, और देश के विनाश का कारण बनती है। फलतः देवसेना, मल्लिका, राज्यश्री, देवकी आदि अपने आदर्श नारी पात्रों के चित्रण में प्रसाद ने संयम, त्याग और प्रेम का जो आदर्श प्रस्तुत किया है वह बड़ा भव्य है। पुरुष पात्र उसके सामने टिकते ही नहीं।

समग्र रूप से पात्रों के चरित्र-चित्रण में आदर्शवाद की छाप है। नाटक में, पात्रों के चरित्र में तथा परिस्थितियों के बाह्य जगत् में सत् और असत् का जो द्वन्द्व चलता है, वह अन्त में असत् पर सत् की विजय के रूप में परिणित होता है और इस प्रकार भारतीय आदर्शों की प्रतिष्ठापना होती है। नाटककार घटनाओं और पात्रों के वास्तविक रूप को ही सामने रख चुप नहीं रहता वरन् इससे भी आगे करुणा, उत्सर्ग, त्याग और बलिदान का संदेश देता है। वह अपने आदर्शों से इस पृथ्वी पर ही स्वर्ग बनाने की कल्पना करता है। इस प्रकार प्रसाद अपने नाटकों में आदर्शवादी है।

चरित्र-चित्रण की ही भाँति प्रसाद का कथोपकथन बड़ा सुस्त व्यवहारा-नुकूल भावव्यंजक और संघर्षमय है। पात्रानुकूल उसमें विविधता है। उनमें पात्रों के मनोविकारों का बड़ा सफल चित्रण है। वे एक और पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालते हैं वहीं कार्य व्यापार को प्रसारित करने में भी सहायक



होते हैं। कथोपकथन की भाषा बड़ी गम्भीर सयत और कवित्वमयी है। कहीं-कहीं वह दुरुह और अस्पष्ट होगई है। कथोपकथनो में प्रसाद जी ने पद्यों का प्रयोग किया है। गद्य में बात करते-करते पात्र पद्य में बोलने लगते हैं। प्रारम्भिक नाटको में यह प्रवृत्ति अधिक है पर पद्य का प्रयोग साधारण वार्तालाप अथवा घटना वर्णन का माध्यम नहीं बना, वह सूक्ति रूप ही अधिक है।

समष्टि रूप से प्रसाद के नाटको पर उनके जीवन की स्पष्ट छाप है। दुख के हलाहल को पीकर जैसे प्रसाद ने अखण्ड आनन्द की साधना की है वैसे ही प्रसाद के नाटक करुणा की गहरी टीस को अपने अन्तर में छिपाए सुखात बने हैं। प्रसाद के जीवन की भोंति वे सुख-दुख की धूप-छाँह से खेले हैं। सुख-दुख सघर्ष और समन्वय को लेकर वे चले हैं। इस समन्वय के कारण उनके नाटक न पूर्णतः सुखात है और न दुखात, वे प्रसादात है। सुख दुख में इतने गुंथे हुए हैं कि उन्हें अलग किया ही नहीं जा सकता। इसीलिए नाटक का सुखात भी दुख की झलक लिए आता है।

अपने नाटको में प्रसाद जी ने पूर्व और पश्चिम का समन्वय किया है। संस्कृत नाटको की भोंति प्रसाद के नाटकीय कथानक ऐतिहासिक हैं। नायक भी लोक प्रसिद्ध और धीरोदात्त है। खलनायको की अवतारणा भी नायक के आदर्श चरित्र को अधिक उत्कर्षमय दिखाने के लिए की गई है। पात्रों की संख्या भी अधिक है। नाटक का रूप भी यथार्थवादी न होकर आदर्शवादी है। सभी नाटक सुख और शांति, त्याग और बलिदान की आदर्श भावनाओं का संदेश देते हैं। नाटक की परिणति भी दुखात न होकर सुखात है। पाश्चात्य नाट्य शैली से प्रभावित होकर उन्होंने नंदी, सूत्रधार, विष्कम्भक आदि की अवतारणा नहीं की है। कथानक में नाटकीय सधियों का ध्यान नहीं रखा। हत्या, युद्ध, राजविद्रोह के दृश्य जो संस्कृत नाट्य साहित्य में रगमच पर दिखलाना वर्जित है, प्रसादजी ने निःसकोच ऐसे दृश्यों का विधान किया है। इस प्रकार प्रसादजी के नाटको में प्राचीन और नवीन दोनों ही हैं। एक शब्द में उनके नाटको का बाह्य शरीर पश्चिमीय है पर आत्मा संस्कृत नाट्य साहित्य के अनुकूल है।

प्रसाद के नाटको के दोष उनके गुणों से अधिक स्पष्ट हैं। सबसे प्रमुख दोष तो यह है कि नाटक रंगमंच के अनुकूल नहीं है। पात्रों की भीड़भाड़, कथानक की जटिलता, युद्ध आक्रमण आदि दृश्यों की भरमार, नाटक की लम्बाई, भाषा की अव्यावहारिकता, ये सब ऐसे तत्व हैं जो नाटको को अभिनय योग्य नहीं रहने देते। दूसरा प्रमुख दोष इन नाटको के कार्य सकलन में एकता का अभाव है। अनेक उपकथानकों के जोड़ने से कथानक इतना जटिल हो गया है कि नाटककार उसे सँभाल ही नहीं पाता, फलतः कथासूत्र विशृङ्खलित हो जाता है। इससे नाटक के रसप्रवाह, पात्रों के चरित्र विकास और मुख्य कथानक पर बड़ा बुरा प्रभाव पड़ता है। प्रसाद के चंद्रगुप्त, स्कन्दगुप्त, अजातशत्रु में यह दोष बहुत है। तीसरा प्रमुख दोष प्रसाद के नाटको का यह है कि वस्तु विधान में भेदी सीवने लगी हुई हैं। पात्रों और घटनाओं की बहुलता इतनी अधिक हो जाती है कि उनकी गतिविधि ही नाटककार से नहीं सँभल पाती। फलतः कार्य सिद्धि के लिए नाटककार के वाञ्छित पात्र जहाँ भूमि फोड़कर अकस्मात् आ उपस्थित होते हैं, वही जिन पात्रों को नाटककार अपने मार्ग में आगे बाधक समझता है उन्हें बलात् आत्म-हत्या करनी पड़ती है।

अपने काव्य में प्रसाद जी जहाँ स्वच्छन्दतावादी हैं, नाटको में आदर्शवादी हैं, वहाँ वे उपन्यासों में यथार्थवादी हैं। प्रसाद ने अधिक उपन्यास नहीं रचे। ककाल, तितली और अधूरी इरावती बस इतना ही प्रसादजी के उपन्यास उनका उपन्यास साहित्य है। पर प्रसाद को उपन्यास साहित्य के क्षेत्र में अमर बनाने के लिए इतना ही काफी है।

‘ककाल’ हमारे समाज के खोखलेपन की कहानी है। इस समाज का असली रूप कितना कुत्सित है, कितना गर्हित है, उसके आदर्श कितने थोथे हैं, उसके संस्कार कितने दुर्बल और कुण्ठाग्रस्त हैं, ‘ककाल’ के उपन्यासकार ने बिना कोई आवरण डाले उसका दिग्दर्शन कराया है। आज जिस सामाजिक जीवन में हम धर्म, सत्य, त्याग, प्रेम और पवित्रता की बातें करते हैं वे अपनी असलियत में कितने बड़े भ्रम और झूठ को छिपाए हुए हैं, इस

आधार को लेकर ककाल में समाज की सभ्यता और शिष्टता पर बड़े तीखे व्यंग हैं। वे व्यंग मीठी चुटकी मात्र नहीं हैं हमारे सामाजिक जीवन की बिडम्बनाओं पर गूजते हुए अट्टहास हैं। ककाल के सभी पात्रों में यह व्यंग बड़ी तीव्रता से उभरा है। कर्त्तव्य के लिए प्रेरित पर समाज के भय से अवसर आने पर विश्वासघात करने वाले मगल जैसे युवक, धन और विलास की लिप्सा में रत समाज के प्रतिष्ठित वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाले श्रीचंद जैसे व्यवसायी जन, किशोरी के पीछे पागल देव निरजन जैसे धर्म गुरु, और फिर समाज की व्यवस्था के पाटो में पिसा हुआ तारा, लतिका, घटी का जीवन सभी समाज के खोखलेपन को प्रकट करते हैं। सभी पात्र हमी आप में से लिए गए हैं इसीलिए ऐसे समाज से खुला विद्रोह करने वाला विजय जिसे समाज पनपने नहीं देता और अन्त में जो इस संघर्ष में टूट जाता है, बराबर असफल होकर मृत्यु को प्राप्त होता है, पर कर्त्तव्य भ्रष्ट लेकिन समाज के साथ कदम मिलाकर चलने वाला मगल अन्त में समाज के सभ्रान्त नेता का रूप ग्रहण करता है। विजय का चरित्र, समाज की सच्ची शक्ति उसकी प्रगतिशीलता का प्रतीक है। मगल समाज की जड़ता और परंपराप्रियता का प्रतिनिधि है। इन दोनों का द्वंद्व हिन्दू समाज की जड़ता और प्रगतिशीलता का द्वंद्व है। जिसमें मगल जैसे दुर्बल, समाज भीरु और जर्जर पात्र विजयी बनते हैं, और स्वस्थ चेतना तथा गतिशीलता का प्रतीक विजय पराजित होता है। हमारे आज के सामाजिक जीवन की बिडम्बना पर उपन्यासकार का यही सबसे बड़ा व्यंग है।

‘ककाल’ में जहाँ हमारे सामाजिक जीवन के खोखलेपन की कहानी है, तितली में ग्रामीण-जीवन की दुर्बलताओं के चित्र हैं। प्रेमचन्द की ‘प्रेमाश्रम’ की भोंति गँवो को स्वर्ग बनाने का आदर्श रखा गया है। इसीलिए यह उपन्यास ‘ककाल’ की भोंति नितान्त यथार्थवादी न होकर प्रेमचन्द के उपन्यासों की भोंति ‘आदर्शोन्मुख यथार्थवादी’ है। ‘ककाल’ में जहाँ विद्रोह और विध्वंस अधिक है, तितली में निर्माण और सहयोग के स्वर हैं। ‘इरावती’ में प्रसाद पुनः इतिहास की ओर मुड़े हैं। ‘शुगवश’ से सम्बन्धित कथानक को चुनकर उन्होंने शैव सिद्धान्तों के आनन्दवाद को आगे बढ़ाया है।

औपन्यासिक कला की दृष्टि से प्रसाद का यह साहित्य बड़ा तेजस्वी है। कथावस्तु, पात्र, चरित्र-चित्रण, वातावरण, उद्देश्य, कथोपकथन सभी दृष्टियों से वे पूर्ण हैं। अपने उपन्यासों द्वारा उन्होंने हमारे सामाजिक जीवन की वृहद् चित्रपट्टी दी है। उसमें हमारे मध्यवर्गीय समाज और ग्रामीण जीवन के नित-प्रति के चित्र हैं। हिन्दू गृहस्थ, साधु-सन्त, विद्यार्थी वर्ग, सेवा-समिति के सदस्य, वेश्यालय, गिर्जाघर, आर्य समाज और सनातन धर्म के प्लेटफार्म, विधवाएँ, कुलटाएँ और फिर समाज की पवित्रता की तह में चलने वाला अपवित्र कार्य-व्यापार, गाँवों के भोले किसान, पुलिस के हथकड़े, नील की खेती और किसानों का शोषण, सामन्ती व्यवस्था के प्रतीक जमींदार, अकाल और भुखमरी के दृश्य, लोगों की थोथी धर्मभीरुता, सभी कुछ बड़ा प्राणवान और सजीव होकर इन उपन्यासों में समाया हुआ है। कथानक के सगठन की दृष्टि से 'तितली' की कला 'ककाल' की अपेक्षा कहीं अधिक सुस्पष्ट है। ककाल में कई घटनाएँ हैं जो एक कथासूत्र में सुव्यवस्थित रूप से नहीं पिरोई जा सकी हैं। यहाँ घटनाओं की प्रधानता है, कथावस्तु की नहीं। तितली में कथा का प्राधान्य है। यह कहा जा सकता है कि ककाल का कथानक घटनाओं से बना है, तितली की घटनाएँ कथानक से बनी हैं। वास्तव में 'तितली' हमारे सामने बहुत उच्च श्रेणी की निर्माण-कला प्रस्तुत करती है और वह 'रवीन्द्र' की कला के बहुत निकट है।

‘प्रसादजी’ की ‘ग्राम’ कहानी हिन्दी की पहली मौलिक कहानी है। इसी-लिए प्रसादजी हिन्दी के प्रथम मौलिक कहानीकार हैं। कविता, उपन्यास, नाटक की भोंति कहानीकला के क्षेत्र में भी प्रसादजी ने हिन्दी साहित्य को अनेक नवीन दिशाएँ दी हैं। प्रसादजी की कहानी-कला प्रेमचन्द की भोंति उनका कथा साहित्य विशद नहीं है। सख्या की दृष्टि से उनकी कहानियाँ सब कुल मिलाकर सत्तर होगीं, पर अपने अन्य साहित्य की भोंति रोमांस या स्वच्छन्दतावाद की धारा को अग्रसर करती हुई इन कहानियों ने अपने समसामयिक कथा साहित्य से अलग एक नई परम्परा डाली है, एक भिन्न क्षेत्र बनाया है।

काव्य और नाटक की परिष्कृत भावनाओं से प्रसादजी की कहानियों का

उद्गम हुआ है। इसीलिए प्रसादजी की सभी कहानियाँ प्रायः भावात्मक है। उसकी अपनी शिल्पविधि से घटनाओं के प्रस्तुत करने में, चरित्र-चित्रण और चरित्र-निर्माण में, वातावरण की अवतारणा तथा सिद्धान्त प्रतिपादन में प्रसादजी सर्वथा मौलिक हैं। कहानियों का तात्त्विक धरातल उनमें कम ही है। प्रसादजी के भावुक और दार्शनिक हृदय में जब जैसी भावनाएँ उठी उसी के अनुरूप उन्होंने इतिहास या अपनी कल्पना से कथानक चुना, और फिर अपनी सहज अनुभूतियों और भावनाओं के सूत्र में पिरोकर उसे कहानी का रूप दे दिया। इसीलिए प्रसादजी की कहानियों पर उनके कवित्व, दर्शन, कल्पना, भावुकता और अनुभूति की गहरी छाप है।

प्रसादजी की कहानियों के कथानक चाहे वे ऐतिहासिक हो अथवा सामाजिक प्रेम और रोमास को लेकर चले हैं। हमारे सामान्य सामाजिक जीवन से उनका सम्बन्ध नहीं है। प्रेम को विविध भगिमाओं के बीच कथासूत्रों का विकास हुआ है। अनेक कहानियों के कथानक बड़े सूक्ष्म और साकेतिक हैं और कहीं-कहीं तो वे गद्यगीत से प्रतीत होते हैं। उनकी काल्पनिक कहानियों में यह बात अधिक है। प्रलय, प्रतिमा, दुखिया ऐसी ही कहानियाँ हैं। जो ऐतिहासिक अथवा सामाजिक कहानियाँ निश्चित संवेदना को लेकर लिखी गई हैं उनके कथानक में एकसूत्रता है प्रवाह आदि तत्व पूर्ण सफलता से आए हैं। जहाँनारा, अशोक, ममता, आकाश दीप, पुरस्कार ऐसी ही कहानियाँ हैं। कथासूत्र बड़े कलात्मक ढङ्ग से पिरोए गये हैं। उनमें नाटकीयता, वर्णनात्मक तथा व्यंजना की सामूहिक सहायता ली गई है। फिर भी वे न तो इतिवृत्तात्मक हैं और न वर्णनात्मक, वरन् कलात्मक हैं।

कल्पना, आदर्श और अनुभूति की समन्वय भूमिपर प्रसादजी ने अपने चरित्रों का निर्माण किया है। उनके सभी पात्र भावुक, सौन्दर्य निष्ठ, प्रेमी और यथार्थ मानव से कुछ ऊपर उठे हुए हैं। उनके स्त्री चरित्र अधिक काव्य-मय हैं तथा पुरुष-पात्र भावुक और प्रेमी। उनका चरित्र प्रेम, करुणा, आदर्श, बलिदान, विद्रोह, क्षमा आदि रेखाओं से निर्मित हुआ है। चरित्रों में अन्तर्द्वन्द्व अधिक है और इसके आगे उनकी बाह्य क्रियाशीलता प्रायः मौन ही है। पात्र अपने अतर्लोक में जितने संघर्षरत हैं उतने बाह्यपक्ष में नहीं।

कहानियों की गतिशीलता में स्त्री पात्रों की प्रधानता है। सब कुछ मिलाकर कहानियाँ चरित्र-प्रधान नहीं हैं। उसमें चारित्रिक उथल-पुथल की अपेक्षा नारी और पुरुष हृदय की करुणा, त्याग, बलिदान, प्रेम, सौंदर्य आदि मानव मन की मूलभूत इकाइयों और जीवन के चिरतन सत्यों को बटोरने का प्रयत्न किया गया है।

शैली की दृष्टि से पात्रों के नाटकीय कथोपकथनों और वातावरण की सृष्टि प्रसाद की कहानी कला की सबसे बड़ी मौलिकता है। प्रसाद की सभी उत्कृष्ट कहानियों का विकास कथोपकथनों के माध्यम से सुन्दर है। यही कारण है कि कुछ कहानियों में कथोपकथन बहुत लम्बे हैं, जैसे आकाशदीप में। कथोपकथनों की शैली में नाटकीयता अधिक है कहानीत्व कम। वातावरण की सृष्टि प्रसादजी ने दृश्य-विधान, रूप-वर्णन और भावचित्रों के माध्यम से की है।

प्रसाद की सभी कहानियाँ आदर्शवाद के लक्ष्य को लेकर चली हैं। उनकी कहानियों के सभी प्रमुख पात्र करुणा, त्याग, बलिदान और प्रेम के आदर्श हमारे सामने रखते हैं। समाज के क्षेत्र में प्रसाद का आदर्शवाद प्रेम और विवाह के केन्द्रविन्दुओं पर प्रतिष्ठित हुआ है। वे प्रेम को ही विवाह की स्वस्थ कसौटी मानते हैं। दर्शन के क्षेत्र में यह आदर्शवाद बौद्ध दर्शन के सारभूत तत्व करुणा, सत्य, उत्सर्ग से प्रभावित है। व्यक्तिगत क्षेत्र में यह आदर्शवाद नारी पात्रों की क्षमा, दया, त्याग और प्रेम तथा पुरुषपात्रों के शौर्य, बलिदान और चारित्रिक दृढ़ता को लेकर चला है। 'आकाशदीप' की 'चम्पा', 'पुरस्कार' की 'मधूलिका' पुरस्कार का 'अरुण', नूरी का 'याकूब', दासी का 'बलराज' ऐसे ही पात्र हैं।

प्रसादजी कवि भी हैं और गद्य-लेखक भी। पर उनकी भाषा शैली सर्वत्र एक कवि की भाषा शैली है। इसके मौलिक तत्व उनके व्यक्तित्व से पूर्णतः सयोजित हैं। इसीलिए यह इतनी विशिष्ट है कि

**भाषा शैली** सहस्रो रचनाओं के बीच में से सहज ही पहचानी जा सकती है। उसमें जो मधुवेष्टन, कलात्मक ऐश्वर्य स्निग्धता, रसाद्रता, संगीत की तरलता है, वह उनकी अपनी चीज है। इसी-

लिए प्रसादजी का गद्य भी कविता है ।

शब्द विधान की दृष्टि से प्रसादजी की भाषा का रुमान संस्कृत की समासात पदावली की ओर अधिक है । उनके नाटको तथा काव्यों में ऐसी भाषा का ही प्रयोग हुआ है । अनेक स्थलो पर वह क्लिष्ट और दुरूह बन गई है । उर्दू शब्दों से अस्पर्श तथा कहावतों और मुहावरों से अछूती होने के कारण उनकी भाषा में वह खानगी-लोच और चुलबुलापन भी नहीं है जो प्रेमचन्द जी की भाषा में दृष्टिगोचर होता है । फिर भी प्रसादजी की भाषा में जो माधुर्य और स्निग्धता है वह उसकी स्वाभाविकता और कलात्मक सौन्दर्य को कहीं भी नष्ट नहीं होने देती । पाठित्य प्रदर्शन की दृष्टि से प्रसादजी ने भाषा को बनाने का प्रयत्न ही नहीं किया वरन् उसने भावों का अनुगमन करते हुए स्वयं अपना रूप गढ़ा है । इसलिए उग्र भावों की व्यञ्जना में जहाँ भाषा ओजस्वी और स्फूर्तिवान है, प्रेम के प्रसंगों में वही कोमल हो गई है । वाक्य-विन्यास और शब्द-चयन प्रसादजी का अद्वितीय है । एक-एक शब्द नया तुला है जैसे किसी चतुर शिल्पी ने नगीने जड़े हो । इसीलिए उनके गूढ़ वाक्य सूत्र के समान प्रतीत होते हैं ।

नाटक और काव्य की अपेक्षा प्रसादजी के उपन्यासों की भाषा अपेक्षा कृत सरल और व्यावहारिक है । फिर भी उसमें द्विवेदी युगीन भाषा की भाँति इतिवृत्तात्मकता नहीं है । कला का सहज सौन्दर्य वहाँ भी उभरा हुआ है । अपना ऐश्वर्य उसने वहाँ भी नहीं खोया । सत्य तो यह है कि प्रसादजी की भाषा उनके साहित्य की भाव-भूमि की भाँति जन सामान्य के स्तर की वस्तु है ही नहीं । वह तो उन जैसे ही भावुक, रोमांटिक और कविवर्ग के लिए गढ़ी गई है ।

प्रसाद जी की शैली में सरस कविता की मादक लहरी छलकती है । उसमें संगीत की उन्मादकारिणी तल्लीनता और मस्ती है । शैली के अलंकरण, संस्कृत गर्भिना और मधु वैष्णव ने उसे बड़ा भव्य और समृद्ध रूप प्रदान किया है । रस संचार की इस शैली में अपूर्व क्षमता है । छोटे-छोटे भावखंडों को सजाकर उसमें कला का अन्यतम रूप रस भर देना इस शैली की मुख्य वृत्ति है । संगीत और काव्य के समस्त तत्त्वों को समेट कर उसने अपना रूप

गढ़ा है। सब कुछ मिलाकर वह बहुत ऊँचे कलात्मक धरातल पर स्थित है। उसमें अधिक उतार चढ़ाव, और विविधता नहीं, एकरसता है। उसकी गति बड़ी धीर गभीर उसका रूप बहुत मोहन, उसका हृदय बड़ा भावुक उसकी आत्मा बड़ी सचेतन, और एक शब्द में यह शैली उस नारी सौंदर्य की भव्य-छुटा और अपूर्व भगिमाओं को लेकर चली है जिसकी श्री सुषमा ही प्रसाद के काव्य की सच्ची विभूति है।

‘प्रसाद’ सच्चे साधक और मनस्वी कलाकार थे। साहित्य साधना उनके जीवन का इष्ट था व्यवसाय नहीं। किसी यश और अर्थ की कामना से उन्होंने साहित्य नहीं रचा। भारतेन्दु की भाँति तिल-तिल जलकर उन्होंने साहित्य के साधना मंदिर को प्रकाशित किया। भारतेन्दु के बाद वे ही हिन्दी की सबसे बड़ी विभूति थे जिन्होंने हिन्दी प्रदेश की नई जीवन चेतना का चतुर्मुखी प्रतिनिधित्व किया। काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी सभी क्षेत्रों में हिन्दी को उनकी देन इतनी महत्वपूर्ण है कि भावी पोढ़ियाँ उन्हें नवीन साहित्य के अग्रगण्य नेता के रूप में जानेगी।

साहित्यकार की दृष्टि से प्रसाद जी का व्यक्तित्व इन्द्र धनुष की भाँति ही ऐश्वर्यमय, कलात्मक और सतरंगी है। काव्य के क्षेत्र में भावलोक के वे महान चितरे हैं। जीवन, प्रेम, जन्म, मरण, सुख, दुख, प्रकृति जो देश-काल और युग की सीमात रेखाओं से परे चिरन्तन हैं, शाश्वत हैं, सर्वजनीन हैं, वे ही प्रसाद के काव्य विषय हैं। इसीलिए प्रसाद एक युग के नहीं, अनेक युग के कवि हैं। उनका साहित्य चिर नवीन चिर शाश्वत है। यह सत्य है कि उनका साहित्य जनसाधारण के जीवन से तटस्थ है, तुलसी की भाँति लोक धर्म पर प्रतिष्ठित नहीं है, पर फिर भी क्या प्रसाद के महत्व को अपदस्थ किया जा सकता है? अपनी कामायनी में उन्होंने जो मानवता का चिरन्तन सौंदर्य दिया है, मानव मन की अनुभूतियों का जो प्रखर प्रकाश दिया है, वह उन्हें हमारे देश का ही नहीं विश्व साहित्य का अमर कवि बनाती है। जब तक मानव हृदय में ये रागविराग, ये दुख व्रद, ये अनुभूतियाँ जीवित रहेंगी तब तक प्रसाद का साहित्य भी चिर अमर रहेगा। युग और साहित्य के बदलते हुए मान उसके भव्य प्रकाश को मलिन नहीं बना सकते।



पर प्रसाद का साहित्य इन अनुभूतियों और मानव मन को संवेदनाओं तक ही सीमित नहीं है । उसका नाटककार जहा सांस्कृतिक चेतना और देश प्रेम की पुनीत मदाकिनी से स्नात है, वहीं उसका उपन्यासकार सामाजिक चेतना के रस से अनुप्राणित है । उन्होंने जो अतीत की स्फूर्ति, वर्तमान का सुधार और भविष्य का सुखद संदेश दिया वह क्या कम महत्वपूर्ण है ? उनके उपन्यास हमारे जनवादी साहित्य की अमूल्य धरोहर हैं । इस प्रकार प्रसाद सभी दृष्टियों से अपूर्व है । उन जैसा कलाकार हिन्दी ससार में दूसरा है ही नहीं । वे हमारे आधुनिक साहित्य के सबसे बड़े विधाता हैं ।



श्री जयशङ्कर 'प्रसाद' ने हिन्दी काव्य धारा में नई उद्भावनाओं द्वारा जो क्रांति की थी उसका सफल नेतृत्व निराला के सतेज और पौरुषमय व्यक्तित्व ने किया। उन्होंने रूप और अन्तरस्थ दोनों ही दिशाओं में रुढ़िबद्ध बंधनों से घिरी हिन्दी कविता को उन्मुक्त रूप दिया जिसमें न छन्दों का बंधन न तुक का लगाव। उनके भाव नए थे, भाषा नई थी, छन्द नए थे। उन्होंने विरोधी और रुढ़ियों की भ्रष्टा में अकम्पित मशाल की तरह इस नई काव्य धारा का पथ प्रदर्शन किया और बैषम्य की ज्वाला में भी उनका कवि व्यक्तित्व कचन की तरह निखरता गया। इसमें सन्देह नहीं कि आधुनिक काव्यधारा के कवियों में जितना विरोध निराला जी का हुआ उतना अन्य किसी का नहीं। पर वे 'तुंग हिमालय शृंग' की भाँति अपने पथ पर अविचल और अडिग रहे। आज तो निराला और उनके काव्य का जादू सब के सिर पर चढ़कर बोल रहा है। निराला जी के विरोधी और प्रशंसक इस अजेय व्यक्तित्व और असाधारण कलाकार के प्रति श्रद्धा से नत हैं। हमारी राष्ट्रभाषा का सबसे तेजस्वी, सबसे सचेतन और सबसे अधिक प्राणवान स्वरूप निराला की कला में प्रस्फुटित हुआ है। हिन्दी साहित्य की आत्मा उनके तेज से अभिभूत होकर आज बहुत महिमामय है। श्री नलिनी विलांचन ने सत्य ही कहा है भारत की सभी आधुनिक भाषाओं के जीवित कवियों में एकमात्र हिन्दी को ही 'निराला' का दावा करने का सौभाग्य है। इस महाकवि को पाकर कोई भी समृद्ध भाषा गौरवान्वित हो सकती है। हमारी दृष्टि में यदि निराला जैसा

कवि हिन्दी में नहीं लिखता होता तो हिन्दी राष्ट्रभाषा के सम्मानित पद की अधिकारिणी नहीं हो सकती थी।” इसमें सन्देह नहीं कि ज्यो २ निराला की कविता का मनन मथन होगा त्यो-त्यो हिन्दी कविता की असीम शक्ति सामर्थ ही उद्घाटित उद्भासित होगी।

रवीन्द्र और शरत् की भूमि शस्यश्यामला बगल के मेदनीपुर ग्राम में महाकवि निराला का जन्म स० १९५३ की बसन्त पंचमी को हुआ था।

किन्तु जन्म लेने के तीन वर्ष पश्चात् माँ की ममता जीवन परिचय का आँचल इस नवजात शिशु के जीवन में हट गया।

पिता रामसहाय त्रिपाठी गढाबोला जिला उन्नाव के सीधेसादे किसान थे, जो बगल की मेदनीपुर रियासत में उन्नति करते-करते सौ सिपाहियों के ऊपर ‘जमादार’ होगये थे। पत्नी की मृत्यु के बाद स्वभाव की रुतता अधिक बढ़ गई थी। प्रकृति के वे वैसे ही कठोर थे। ऐसे पिता की छत्रछाया में बालक ‘निराला’ का पालन पोषण हुआ।

प्रारम्भ से ही निरालाजी स्वतः मनाप्रिय बालक थे। किसी भी प्रकार का उन्हें बधन प्रिय न था। मेदनीपुर के स्कूल में उनकी शिक्षा दीक्षा हुई पर यहाँ की बधी बधाई पढ़ाई उन्हें तनिक भी रुचिकर नहीं हुई। पिता की ओर से उन्हें अनेक बार ताड़ना मिली पर वे इसके आदी हो चुके थे। अध्ययन की अपेक्षा उन्हें कुश्ती लड़ने, अश्वारोहण करने, क्रिकेट, फुटबाल खेलने में उन्हें अधिक आनन्द आता था। संगीत से उनको बहुत प्रेम था और जब तब हारमोनियम पर वे कुछ न कुछ गुनगुनाया करते। तेरह वर्ष की अवस्था में उनका विवाह हुआ। पत्नी मनोहरादेवी बड़ी रूपवती और गुणवती थी। हिंदी की प्रेरणा कवि को अपनी पत्नी से ही मिली। पर निराला जी को वैवाहिक जीवन का सुख अधिक दिनों तक नहीं बढ़ा था। श्री मनोहरा देवी ने एक कन्या और एक पुत्र को जन्म देकर इन्फ्लुएन्जा की बीमारी में शरीर त्याग दिया। निराला जी के प्रणयी हृदय पर ये अनभ्र बज्रपात थे। घण्टों वे शमशान में बैठे रहते और कहीं कोई चूड़ी का टुकड़ा या हड्डी अथवा राख मिल जाती तो उसे हृदय से लगाए हुए धूमते रहते।

इसके बाद ही पिता की मृत्यु होगई। जीवन यापन की नई समस्या अब

निराला जी के सामने थी। निरालाजी ने महिषादल में नौकरी की पर उनका स्वच्छन्द मन वहाँ अधिक दिन तक न टिक सका। अब वे निश्चित रूप से कलम के मजदूर बन गए। अनुवाद, मौलिक जो कुछ काम मिलता उसे करते। इसमें सन्देह नहीं कि इन दिनों निराला जी को आर्थिक संघर्षों का कठोर सामना करना पड़ा। पर उनका सबल और अपराजेय व्यक्तित्व कहीं भी अपदस्थ नहीं हुआ।

इसी बीच निरालाजी का आचार्य प्रवर महावीरप्रसाद द्विवेदी से परिचय हुआ। द्विवेदीजी इस युवक से बड़े प्रभावित हुए। उनकी सहायता से निराला जी श्रीरामकृष्ण मिशन के प्रधान केन्द्र बैलूरमठ से निकलने वाले 'समन्वय' पत्र के सम्पादक बने। यहाँ उन्हें भारतीय दर्शन को बहुत निकट से परखने और अध्ययन करने का अवसर मिला। 'समन्वय' के पश्चात निरालाजी श्री महा-वीरप्रसाद सेठ द्वारा प्रकाशित 'मतवाला' पत्र के सम्पादक रहे। 'मतवाला' के साथ ही निराला ने हिन्दी जगत में प्रवेश किया और जिस दिन मतवाला के अङ्क में निरालाजी की 'जूही की कली' छपी उसी दिन हिन्दी साहित्य में एक नए क्रान्तिकारी युग का सूत्रपात हुआ। 'मतवाला' के साथ निरालाजी साल भर तक रहे, और इसके बाद वे अपने गोंव गढ़ कोला और फिर लखनऊ चले आए। ये दिन निराला जी के घोर सकटों के दिन थे। आर्थिक दानव से तो उन्हें निरंतर झूझना पड़ता ही था साहित्य के क्षेत्र में भी उन्हें कम संघर्ष नहीं करना पड़ा। इस समय का सारा साहित्य समाज निरालाजी के विरोध में पूरी मोर्चेबन्दी किए बैठा था। ये दिन कवि की शारीरिक और मानसिक घोर अस्वस्थता के भी दिन थे। इसी बीच कवि की एकमात्र पुत्री 'सरोज' जो उन्हें प्राण सम प्रिय थी स्वर्ग सिंघार गई। नियति के इस निष्ठुर प्रहार ने कवि के हृदय को क्षत विक्षत कर दिया और वह 'सरोजस्मृति' नामक गीत में चीत्कार कर उठा :—

दुख ही जीवन की कथा रही—

क्या कहें आज जो नहीं कही।

कन्ये गत कर्मों का अर्पण—

कर करता मैं तेरा अर्पण ॥

आर्थिक असमर्थता के कारण कवि अपनी पुत्री का उपचार भी ठीक प्रकार से न कर सका। पर फिर भी वह अपनी साधना में तप निरत रहा। जीवन के वैषम्यो और सघर्षों की तीखी चोटों ने उसकी विद्रोह शक्ति और पौरुष को अधिक दुर्दमनीय बनाया। आज भी इस कवि के जीवन में सुख और शांति की शीतल छाया नहीं है। शरीर और मन दोनों से ही वह अस्वस्थ है। वेदना और सघर्ष जैसे उसके जीवन की सोंसो में बिध गए हैं। हिन्दी के लिए इससे अधिक और क्या दुर्भाग्य हो सकता है ?

निराला जैसा असाधारण व्यक्तित्व लेकर बहुत कम कलाकार अवतरित हुए हैं। उनमें जैसे कबीर की अखड़ता, तुलसी की विराटता, सूर की भावुकता, रवीन्द्र की मनस्विता एकाकार हो उठी है। उनके पास व्यक्तित्व उनके ही शब्दों में एक कवि की वाणी, कलाकार के हाथ, पहलवान की छाती और दार्शनिक के पैर है। वे शक्ति के अपरिमेय पुत्र हैं, इसीलिए नियति के निष्ठुर व्यंगो से, आर्थिक सकटों के दानव से और समय के क्रूर प्रहारों से जीवन भर सघर्ष करते रहे पर कहीं भी नतशिर नहीं हुए। सौंदर्य की अतुल राशि से विधि ने उनके शरीर को रचा है। उनका दीर्घ आकार, भव्य मुद्रा, तेज बरसाती हुई आंखें, प्रभु वक्षस्थल, बलिष्ठ शरीर ऐसा लगता है जैसे शक्ति और सौंदर्य का प्रबल वेग मनुष्य-रूप धारण कर आया हो। स्व० श्रीमती सरोजनी नायडू ने जब पहली बार आपके इस रूप में दर्शन किए तो उन्हें भ्रम हुआ कि जैसे कोई साक्षात् यूनानी दार्शनिक उनके सामने उपस्थित हो गया है। एक अमेरिकन पत्रकार महिला के शब्दों में तो वे साक्षात् सीजर के दूसरे अवतार थे।

इस अपूर्व गौरव गरिमा से मंडित जितना भव्य यह व्यक्तित्व है, उससे कहीं अधिक विराट उसका हृदय है। दीन-दलित भूखी नगी मानवता के लिए इस हृदय में न जाने कितनी सवेदना, कितनी सहानुभूति भरी हुई है। ऐसी मानवता के ज्वलत प्रतीक असहाय अनाथ और दीन-दलितजनों को स्वयं भूखा और नगा रह कर भी अपना सर्वस्व अर्पण करना ही उसके जीवन का सबसे बड़ा दुख है। उसकी दानशीलता हमें कर्ण, दधीचि और शिव की याद दिलाती है। इन भूखे-नंगे मानवों की सेवा ही, चिरशोषित मानवता

के आहत अङ्गो को सहलाना ही, इसके जीवन की, साहित्य की सबसे बड़ी साधना रही है

जितना विराट उसका हृदय है उतना ही विशाल उसका बौद्धिक जगत है। सरस्वती के वे वरद पुत्र हैं। हिन्दी, संस्कृत, उर्दू, अंग्रेजी, बंगला सभी के वे पंडित हैं। साहित्य, दर्शन, कला सभी पर उनका पूर्ण अधिकार है। पर इससे अधिक वे मानव जीवन के अध्येता हैं। प्रेमचन्द की भांति निराला ने भी अपने जीवन में अपने आसपास के समाज को बहुत निकट से देखा है। अभिजात्यवर्ग से लेकर निम्नवर्ग तक के लोगो से उनका घनिष्ठ सम्पर्क रहा है। जीवन सघर्ष के कटु हलाहल का उन्होंने शिव की तरह पान किया फिर दृढ़ पौरुषता का प्रकाश उनके चेहरे पर बरसता रहा है। समाज के रूढ़िगत संस्कारो, धर्म की झूठी बिडम्बनाओं, मानव जीवन की कुत्साओं, उसकी स्वार्थपरता, नीचता और उसके शोषक रूप की चुनौती को वे जन्म से ही स्वीकार करते आए हैं। इन सभी ने ही उन्हें रूढ़ियो से अनाचारो से, दम से, पाखंड से लड़ना सिखाया है।

मानव जीवन की इन कुत्सित शक्तियों के सघर्ष के लिए जो आत्मतेज, जो निर्द्वन्द्वता, जो मस्ती, जो लापरवाही, जो निर्भीकता, जो पौरुष, जो शक्ति अपेक्षित है वह सब निराला के रोम-रोम में बसी हुई है। रूढ़ि और परंपरा के गुलामो को, ढोंगी, पाखंडी और दम्भियो को, गलत मार्ग पर चलने वाले दुराग्रहियों को, ललकारने, उनसे मोर्चा लेने, उन पर प्रबल प्रहार करने के लिए ही जैसे इसका जीवन बन गया हो। यह जीवन जैसे विराट मानवता का का ज्योतिपुंज बनकर पृथ्वी के पकिल कर्दमात जीवन के तिमिर को धोने के लिए अपनी सहस्र किरण धाराओं के साथ फूट पड़ा हो। उसके इस व्यक्तित्व की ऊँचाई आज मानव मन के लिए विस्मय की बात है। यह उस आसमान की तरह साफ और निर्द्वन्द्व पर विराट और गहन है जिसमें भूधर नाम से अभिहित पर पृथ्वी की शोषक शक्तियों के पंख काटने के लिए वज्र है—दीन विपन्न तृषितो के लिए वर्षा जल का अमृत है, सूर्य का प्रखर ताप है, चंद की शीतलता है। आगे आने वाली पीढ़ी शायद ही यह विश्वासकर सके कि इतना असाधारण व्यक्तित्व जमीन पर डोलता होगा। निराला की अभिनदना

मे कहे हुए श्री महावीर अधिकारी के ये शब्द कितने सत्य हैं—

तुम हो, तो हमे विश्वास है कि हम हैं । तुम हो तो हमे विश्वास है कि सत्य की जय होती है । तुम हो तो हमे विश्वास है कि मनुष्य के लिए इतना महान हो सकना कवि कल्पना मात्र नहीं हैं ।”

ऐसे निराला ने जो कुछ हमें दिया है वह उसके जीवन मंथन का अमृत है । युग जीवन का प्रतीक बन अपने जीवन की अनुभूतियों को उसने कविता, कहानी, उपन्यास, रेखाचित्र, आलोचना साहित्य

**रचनाएं** आदि अनेक रूपों में अभिव्यक्त किया है ।

काव्य—परिमल, गीतिका, तुलसीदास, अनामिका, कुकुरमुत्ता, अणिमा, बेला, नए पत्ते, अपरा, आराधना ।

उपन्यास—अप्सरा, अलका, प्रभावती, निरूपमा, उच्छृंखल, चोटी की पकड़, काले कारनामे, चमेली ।

कहानी संग्रह—लिली, सखी, चतुरी चमार, सुकुल की बीबी ।

रेखाचित्र—कुल्लीभाट, बिल्लेसुर, बकरिहा ।

आलोचनात्मक निबन्ध संग्रह—प्रबन्ध पद्म, प्रबन्ध प्रतिभा, प्रबन्ध परिचय, रवीन्द्र, कविता कानन ।

जीवनिया—राणा प्रताप, भीम, प्रहलाद, ध्रुव, शकुन्तला ।

अनुवाद—महाभारत, श्री रामकृष्ण बचनमृत, परिव्राजक स्वामी विवेकानन्द के भाषण, देवी चौधरानी, आनन्दमठ, चन्द्रशेखर, कृष्णकांत का बिल, दुर्गेशनदिनी, रजनी, युगलानुलीन, राधारानी, तुलसीकृत रामायण की टीका, वात्सायनकृत कामसूत्र ।

इसके अतिरिक्त निराला जी का बहुत सा साहित्य अप्राप्य भी है ।

निराला जी के काव्य की आत्मा उनके व्यक्तित्व की भांति बड़ी उदात्त, ऊर्जस्वित और पौरुषमय है । व्यक्तित्व की जैसी निर्बाध अभिव्यक्ति निराला जी की रचनाओं में हुई है वैसी अन्य छायावादी निराला जी के काव्य कवियों में नहीं हुई । व्यक्तित्व के साथ ही जीवन की की भाव भूमि परिस्थितियों ने भी उनके काव्य की भावभूमि को प्रभावित किया है । यौवन की देहली पर कदम रखते

ही पत्नी इस कवि को ससार में अकेला छोड़ अनन्त पथ की विहारिणी बन गई। कवि के जीवन कानन में यौवन और प्रेम के फूल खिलने से पहिले ही मुरझा गए। कवि की गद्दी श्रृ गारिक अनुभूति आगे जाकर विश्व कवि रवीन्द्र की रहस्यवाद परक रचनाएं और रामकृष्ण मिशन के वेदान्त दर्शन का योग पा 'दिव्यरति' में परिणित हुई तथा प्रेयसी और प्रियतम के माध्यम से दिव्य सत्ता की अभिव्यक्ति का मूल बनीं। इस रूप में निराला जी ने छायावाद और रहस्यवाद की अनेक भाकिया, अनेक भंगिमाएँ, अनेक नए स्वर दिए। उसने लौकिक प्रेम और श्रृ गार के गीत भी निर्द्वन्द्व भाव से गाए। अपनी वैयक्तिक करुणा के साथ-साथ मानव मात्र की करुणा के स्वर को भी ऊँचा उठाया। दीन दुखियों को सताने वालों पर तीखे प्रहार भी किए। वर्तमान की कुत्साओं को ललकारते हुए युग की चेतना के नए रूप को भी सवारा। इस प्रकार निराला के काव्य की चित्रपट्टी बहुत व्यापक और विशाल है। उसके अनेक रूप हैं, अनेक भंगिमाएँ हैं, अनेक रेखाएँ हैं क्योंकि इस कवि ने एक ही साथ लौकिक और अलौकिक प्रेम के, पार्थिव और अपार्थिव श्रृ गार के, भौतिक और अध्यात्मदर्शन के, व्यष्टि और समष्टि की करुणा के, इस लोक और परलोक के गीत गाए हैं। श्री जानकी बल्लभ शास्त्री के शब्दों में कवि को गत्यात्मक जीवन का कोई एक ही रूप, कोई एक ही स्थिति, कोई एक ही पक्ष जमकर देखते रहना पसन्द नहीं है। वह हसी के साथ आसू को, विरह के साथ मिलन को, सौंदर्य के साथ स्वास्थ्य को, मृत्यु के साथ मुक्ति को, आरंभ के साथ परिणिति को निखरता परखता है।' इन सब में उसने नई लीक बनाई है, नए प्रयोग किए हैं, नई उद्-गवनाओं को जन्म दिया है, और इस प्रकार निराला जी ने अपने ही काव्य को नहीं, हिन्दी काव्य साहित्य को एक नई सुगन्धि, नई हरीतिमा, और नए प्रकाश से पूर्ण बनाया है।

निराला का काव्य जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है भाव और कलापरक पुरातन आदर्शों की पत्तों को चीरते हुए गतिमान हुआ है।

छायावाद

२६

इसीलिए द्विवेदीयुगीन काव्यधारा की प्रतिक्रिया में जो काव्यधारा छायावाद के नाम से प्रवाहित हुई निराला जी उसके मुख्य स्तम्भ बने। उन्होंने द्विवेदी



युग के स्थूल इतिवृत्तो के स्थान पर नए सौन्दर्य बोध की स्थापना की है। अपने वैयक्तिक राग-विराग, हास-रुदन, अश्रु-पुलक, को वाणी दी। द्विवेदीयुग के नैतिक आदर्शों के बधनों में जकड़े स्थूल विचार दर्शन के विरुद्ध समाज, नारी, व्यक्ति, राष्ट्र और विश्व को लेकर सूक्ष्म, भावना परक और नूतन सौन्दर्य की दिव्य चेतना से मण्डित व्यक्तिवादी विचारधारा को जन्म दिया। यह नूतन सौन्दर्य वस्तुतः सृष्टि-प्रसार में व्याप्त एक सूक्ष्म चेतना का आभास था, जिसके प्रति विस्मय या कुतूहलको सूक्ष्म, दिव्य और अशरीरी भावनाओं के रूप में प्रगट किया गया तथा प्रकृति में व्याप्त उस सूक्ष्म चेतना की कल्पना नारी रूप में की गई। यही छायावाद था। इस प्रकार कवि की दृष्टि देश, जाति, रंग, धर्म से ऊपर उठकर व्यापक मानवता की ओर गई। ऐसे छायावाद के बहुत समर्थ स्वर हमें निरालाजी की रचनाओं में मिलते हैं। उनकी 'जुही की कली', 'यमुना के प्रति', 'संध्या सुन्दरी', 'तरंगों के प्रति' आदि रचनाएँ इसका स्पष्ट उदाहरण हैं। उन्होंने प्रकृति के दृश्यों में सूक्ष्म चेतना के दर्शन किए और नारी रूप में उसकी कल्पना कर अपनी जिज्ञासा, अपने को कुतूहल स्वर दिए। पार्थिव दृष्टि से यद्यपि ये छायावाद परक रचनाएँ शृङ्गार-मूलक हैं। उनमें उन्हीं सारी भावनाओं का प्रदर्शन है जो नर-नारी के जीवन में उत्पन्न होती हैं। फिर भी इन शृङ्गारमूलक रचनाओं में रीतिकालीन कवियों की भोंति जड़ता नहीं है। वहाँ नारी सामन्तो के आमोद-प्रमोद और भोग की व्यक्तित्व हीन वस्तु नहीं है, वहाँ शृङ्गार एकान्तिक, शरीरी और वस्तु परक नहीं है। छायावादी कवि निराला ने इस नारी को दिव्य कल्पना के भावलोक में आसन दिया है। शृङ्गार को अधिक व्यापक, सूक्ष्म और भावपरक बनाया है। इस प्रकार उसने शृङ्गार और नारी की रूढ़िवादी परम्परा को समाप्त किया है।

छायावादी कवि होने के नाते निराला ने अपने हास-रुदन, राग-विराग और सुख-दुख के भी गीत गाए हैं। जीवन के कटु संघर्षों से प्रसूत उनकी वेदना उनकी रचनाओं में शब्द-शब्द होकर फूटी है। 'जब कड़ी मारे पड़ी, दिल हिल गया', 'हमारा डूब रहा दिनमान', 'उड़ी धूल तन सारा भर गया' आदि गीत इसके प्रतीक हैं। 'मरण दृश्य' में वह मृत्यु के रूप में आई हुई

मुक्ति को वरण करने चलता है। स्नेह चुम्बनों के बदले गरल प्याले पीता है। पर फिर भी वह हारने वाला नहीं। भाग्य के अङ्गो को खण्डित करने और भविष्य को अशक भाव से निहारने के लिए जीना चाहता है। जीवन और जगत से उसे प्रेम है। वह शरत की चाँदनी, बसंत के फूलों पर मुग्ध है। पृथ्वी के इस सौन्दर्य सुधारस का छक कर पान करने के लिए ही वह कहता है—

अभी न होगा मेरा अन्त ।

अभी-अभी ही तो आया है,

मेरे मन मे मृदुल बसन्त ॥

कवि निराला छायावाद से अधिक रहस्यवाद के कवि हैं। निराला जी का यह रहस्यवाद विश्व कवि रवीन्द्र की गीताजलि तथा रामकृष्ण मिशन के अद्वैतवाद से प्रभावित है। रहस्यवाद के रूप में जो रहस्यवाद सांस्कृतिक देन रवीन्द्र की गीताजलि ने विश्व को दी उसका मुख्य आधार वस्तुतः 'सर्ववाद' थी जिसकी भावना का मूल बीज उपनिषदों से अकुरित तथा सन्तों की साधना और वैष्णव भक्तों की भक्ति से पल्लवित और पुष्पित होता हुआ विश्व कवि के काव्य के अभिसिचन से नई हरीतिमा और नए पत्र-पुष्प से सजित हुआ। अखिल सृष्टि में व्याप्त चैतन्य स्वरूप परोक्ष सत्ता के स्पर्श का अनुभव कर मानव आत्मा जब दिव्य आनन्द का अनुभव करने लगती है, तब उसकी असीम सत्ता के प्रति प्रणयानुभूतियों का चित्रण ही रहस्यवाद का रूप ग्रहण कर लेता है। निराला के काव्य ने रहस्यवाद के इस रूप को ग्रहण किया तथा रामकृष्ण मिशन के अद्वैतवाद को उसका दार्शनिक आधार दिया। पंचवटी प्रसंग नामक कवि की कविता में राम कहते हैं कि ब्रह्म और जीव में कोई भेद नहीं है। जिस प्रकाश से ब्रह्मांड उद्भासित है उसी से मनुष्य प्रकाशित है पर माया जनित भ्रम जीव को इस प्रकाश से विलग रखता है। यही द्वैत भाव है। चेतना जाग्रत होने पर जब माया का पर्दा हटता है तब जीव अपने ही भीतर ब्रह्म के अखण्ड प्रकाश का स्पर्श अनुभव कर दिव्य आनन्द में मग्न होता है। कवि ने परिमल की कविताओं और 'गीतिका' के अनेक गीतों में इस अद्वैतवाद की प्रतिष्ठापना की है। उनकी 'तुम और मैं' कविता में जीव

और ब्रह्म के अद्वैत सम्बन्ध की भावात्मक व्याख्या है वही 'गीतिका' के गीतो में आत्मा का परमात्मा के लिए अभिसार, मिलन, वियोग के सरस चित्र हैं। माया से आच्छन्न जीव का स्वरूप अब चेतना की ज्योत्स्ना से अभिभूत हो रहा है और उसकी आत्मा न जाने किस बाँसुरी के दिव्य स्वरो के स्पर्श से पुलकित हो रही है—

हृदय मे कौन जो छेड़ता बाँसुरी ?  
हुई ज्योत्स्नामयी अखिल मायापुरी ।  
लीन स्वर सलिल मे मैं बन रही मीन,  
स्पष्ट ध्वनि आ धनि सजी यामिनी भली ।

प्रियतम ब्रह्म के आह्वान पर प्रेयसी आत्मा अभिसार के पथ पर चल पड़ती है। सांसारिक मोह-जाल लोक-लाज बन कर उसके पैरों को पीछे खींचते हैं, पर प्रियतम के चरणों के सिवा अन्यत्र शरण ही कहाँ है—

और मुखर पायल स्वर करें बार बार ;  
प्रिय पथ पर चलती सब कहते शृङ्गार ।

शब्द सुना हो तो अब  
लौट कहाँ जाऊँ ?  
उन चरणों को छोड़ और  
शरण कहाँ पाऊँ ?

बजे सजे उर के इस सुर के सब तार,  
प्रिययथ पर चलती कहते सब शृंगार

इस अभिसार के बाद प्रिय मिलन होता है और अन्त में बिछोह के लक्षण आते हैं। वहीं आत्मा चीत्कार कर उठती है—

हुआ प्रियतम प्रात तुम जावगे चले ?  
कैसी थी रात बन्धु थे गले गले ।

पर विरह का रुदन निराला के रहस्यवाद मे अपेक्षाकृत कम हैं। उसमें आह, उच्छ्वास, उत्ताप, पीड़ा, क्रदन के स्थान पर आत्मा का उल्लास अधिक है। इसका कारण यह है कि निराला की नारी-रूप आत्मा चेतन के प्रकाश से प्रभासित होकर अब दुर्बल नहीं है। वह पूर्णतः सजग और ज्ञानवान है।

इसीलिए वह अपने प्रियतम के स्पर्श का अनुभव करती हुई अज्ञान के अन्धकार को चुनौती देती है, विरह के आँसू कम बहाती है।

अभिसार, मिलन और विरह के साधना सोपानों पर विकसित निराला का यह रहस्यवाद जहाँ सन्तो की निर्गुण काव्यधारा के अधिक निकट है वहीं तुलसी आदि रागुण भक्त कवियों की भक्ति से भी वह प्रभावित है। एक ओर जहाँ उन्हें समस्त सृष्टि सच्चिदानन्द ब्रह्म के प्रकाश में डूबी हुई प्रतीत होती है तथा उनकी आत्मा इसी प्रकाश में लीन होने के लिए सरिता की भोंति गतिशील होती है, वहीं वेदना से व्यथित होकर कृपालु ईश्वर से सहायता की प्रार्थना करती है—

डोलती नाव प्रखर है धार।

सँभालो जीवन खेवनहार ॥

इस प्रकार निराला का रहस्यवाद सन्तो की निर्गुण साधना और भक्त कवियों की सगुण उपासना का मिलनबिन्दु है। इसीलिए वह कहीं अधिक स्पष्ट और जीवन के निकट है। पन्त की भोंति उसमें कल्पना का स्वच्छन्द विलास नहीं है और न महादेवी की भोंति वह अनुभूतियों का तीव्र भावोच्छ्वास मात्र है। वह अधिक सजग तत्वज्ञान से पूर्ण और चिन्तन प्रधान है।

अद्वैतवादी कवि निराला ससार को मिथ्या समझकर उससे विरक्त होने वाला वैरागी नहीं है। उसके हृदय में दुखी मानव के लिए जो करुणा है,

वह भुला ही नहीं सकता। इसीलिए वे ब्रह्म से

प्रगतिवाद

अधिक दुखी मानव के कवि हैं। 'परमिल' में उन्होंने

'भिल्लुक' और 'विधवा' के जो मामिक चित्र दिए हैं

उनमें उनकी मानवीय करुणा और सहानुभूति का स्वर कितना तीव्र है ? इसी प्रकार 'अनामिका' की 'तोड़ती पत्थर' में उन्होंने एक श्रमशील नारी के कठोर जीवन को चित्रित किया है। 'दान' कविता में उन्होंने बन्दरो को पुष्ट खिलाने वाले तथा भूखे मनुष्यों के प्रति उपेक्षा और तिरस्कार के भाव रखने वाले विप्र जनो पर कटु व्यंग किए हैं। उनकी 'कुकुरमुत्ता' काव्य रचना तो जन-शोषकों की कुत्साओं का ही व्यंग काव्य हैं। 'गुलाब' इस शोषक रूप का प्रतीक है, जो जन साधारण का नहीं अमीरों का है। वह खाद का रक्त चूसने

वाला कैपिटलिस्ट है और फिर भी झूठी शान से इतराने वाला है—

अवे सुन बे गुलाब ।

भूल मत, गर पाई खुशबू रंगो आब ॥

खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट ।

डाल पर इतरा रहा, कैपिटलिस्ट ॥

कितनो को तूने बनाया गुलाम ॥

×

×

×

शाही, राजों, अमोरो का रहा प्यारा ।

इसीलिए साधारणों से रहा न्यारा ॥

इस प्रकार प्रगतिवादी निराला ने मानवता को कुचलने वाली समस्त शक्तियों के प्रति अपने साहित्य द्वारा दृढ़ मोर्चेबंदी की है । वे केवल मानवीय-करुणा और सवेदना के स्वर ही उठाकर नहीं रहे हैं उन्होंने मानव समाज की इस व्यथा वेदना को दूर करने के लिए जन जीवन को ललकारा है । उनके स्वत्वों की रक्षा के लिए आवाज उठाई है । अपनी 'जागो फिर एक बार' कविता में वह पराधीन भारतवासियों को क्रांति का संदेश देता है । गोविंदसिंह और शिवाजी की वीरता का स्मरण दिलाकर 'सिंह की माद में घुसे स्यार' को भगाने का उद्बोधन देता है । दुख के तापो से दग्ध धरती पर विप्लव के बादलों का आह्वान करता है । इस 'बादल' के क्रांति राग से गरीबों का शोषण करने वाले मानव भक्षी शोषक सिहर रहे हैं । युग-युग के शापित और तापित आशा भरी निगाह से जिसे निहार रहे हैं ।

डा० रामविलास शर्मा के शब्दों में निराला के साहित्य में यह यथार्थ जीवन एक धु धुली अस्पष्ट कल्पना नहीं है, उसका बहुत ही स्पष्ट रूप हमें देखने को मिलता है । इस यथार्थ जीवन में दुखी और सघर्ष रत कवि है, उसके प्रतिक्रियावादी आलोचक हैं, उसे हतोत्साह करने वाले मित्र हैं, उसके अभावों के कारण, अकाल मृत्यु का ग्रास बनने वाली उसकी पुत्री सरोज है, दाने दाने को मोहताज भिन्न है, बन्दरों को पुए खिलाने वाले विप्र हैं पत्थर तोड़ती मजदूर स्त्री है; विप्लवी बादल की ओर हाथ उठाता हुआ किसान है । यह सब कूछ है और इसकी ओर निराला तटस्थ नहीं है, उसकी सक्रिय

सहानुभूति दुख सहने वालों के साथ है, उसका आक्रोश दुखियों को सताने वालों पर है। वह जब प्रतिरोध की बात कहता है, तब निष्क्रिय प्रतिरोध की बात नहीं, वह अन्याय का सक्रिय प्रतिरोध करने का आह्वान करता है। उसके राम शक्ति की साधना करते हैं, शस्त्र लेकर रावण से युद्ध करते हैं।”

निराला की काव्य साधना इस प्रकार निरंतर सजग रही है। इसीलिए उसने युग की समस्त चेतनाओं का सफल और सही दिशा में नेतृत्व किया है। एक ओर जहाँ उसने छायावाद और रहस्यवाद के कोमल गीत गुनगुनाए हैं वही प्रगतिवाद की पौरुष मय हुंकार भी की है। उनकी कविता हिम और ज्वालामय इन दो तटों के बीच रग रस सौरभ का अथाह समुद्र बनकर उमड़ी है।

छायावादी काव्यधारा के प्रमुख कवि होने के नाते निराला के काव्य का प्रकृति से अभिन्न सम्बन्ध है। सृष्टि में व्याप्त ब्रह्म के चैतन्य स्वरूप का स्पर्श अनुभव वह प्रकृति की सहायता से ही करता है।

निराला और प्रकृति प्रकृति में ही नारी भाव का आरोपण कर प्रेम और शृङ्गार के गीत गाता है। ‘बादल’ और ‘गुलाब’ के प्रतीकों द्वारा जनक्रांति का आह्वान करता है। भाव और कला दोनों ही क्षेत्रों में वह प्रकृति की विराट रगस्थली से नाना विधि के उपकरण जुटाता है। फिर भी प्रकृति के मानवीयकरण द्वारा अपनी स्वानुभूतियों का चित्रण ही कवि की मुख्य प्रवृत्ति रही है। पन्त की भाँति उसमें व्यापकता नहीं है, फिर भी प्रकृति के विराट चित्रों की जैसी योजना निराला ने की है, वैसी हिन्दी के अन्य कवियों में कम ही दृष्टि गोचर होती है। रहस्यवादी कवि निराला के सजग रहस्य दर्शन का प्रकृति में व्याप्त विराट पुरुष से अति निकट का परिचय है। पन्त की भाँति शिशु सुलभ भावुकता मात्र ही नहीं है। इसीलिए कल्पना की धूप छाह से क्रीड़ा करती हुई प्रकृति के सहज सरल चित्र निराला के काव्य में नहीं हैं, वहाँ तो विराट अराध्य के तादाम्य की अनुभूति के दार्शनिक चित्रों की अधिकता है। इसीलिए उसमें कल्पना के साथ-साथ राग और बुद्धि तत्व की प्रधानता है। उसमें प्रकृति का विस्तार और वैविध्य नहीं गहराई अधिक है। पन्त की बादल तथा निराला की ‘बादल’ कविता की

तुलना से यह बात सर्वथा स्पष्ट है ।

हिन्दी में निरालाजी ने अपने गीतों द्वारा नई गीत परम्परा को जन्म दिया है । अब तक जो हिन्दी के गीत थे वे विविध राग रागिनियों में बंधे हुए थे ।

उनका संगीत छन्द, ताल और सम के बन्धनों में जकड़ा हुआ था । निरालाजी ने गीतों की आत्मा को इन बन्धनों की कारा से मुक्त कराया । ताल और सम के स्थान पर उसके स्वर विस्तार को अधिक

प्रधानता दी । निरालाजी के इन गीतों में न सम का बन्धन है न राग रागिनियों के नियम मर्यादा । बस मुक्त छन्दों में मुक्त स्वर का अनवरत प्रवाह ही इन गीतों की मूल विशेषता है । इस दृष्टि से हिन्दी की गीत परम्परा में निराला जैसा क्रान्तिकारी कवि दूसरा है ही नहीं ।

‘निराला’ में गीत संगीत के अधिक से अधिक निकट है । संगीत का अदम्य प्रवाह मुक्त बन निर्भर की भाँति उनमें प्रवाहित हुआ है । निराला जी स्वयं कुशल संगीतज्ञ हैं । शब्दों की संगीत्मकता को परखने में उन जैसी प्रतिभा किसी कवि को प्राप्त है ही नहीं । निराला के गीतों का शब्द विन्यास बिना ताल, सम और तुक की सहायता के ही स्वरों के आरोह-अवरोह से संगीत की मधुरिमा बहाते हैं । इसीलिए निरालाजी संस्कृत की कठिन समासात् पदावली को गेयता की धारा में बहा सके । उनकी इस संगीतमय गेयता पर बंगला और पाश्चात्य संगीत का स्पष्ट प्रभाव है । पर इस प्रभाव को लेकर उन्होंने हिन्दी में जो संगीत व शब्द साधना की है वह उनकी अपनी है । इस क्षेत्र में हिन्दी का कोई कवि उनसे टक्कर नहीं ले सकता ।

अपने गीतों में रीतिकाल की अनुप्रासमयी भाषा के समान निराला ने पद साधना की ओर विशेष ध्यान दिया है । समास पद्धति पर चलने वाली गुम्फित पद शृङ्खला, गीतों की गेयता, संगीत और भावधारा को सममित बनाए हुए है, इसीलिए निराला के गीतों में कहीं भी असम्बद्धता नहीं ।

अन्य छायावादी कवियों के गीत जहाँ कल्पना और भावुकता से बिजड़ित हैं, निराला ने उसमें बुद्धितल का योग देकर उन्हें पूर्णता दी है । श्री नददुलारे

बाजपेयी का यह कथन समीचीन ही है कि निरालाजी का वास्तविक उत्कर्ष अपने युग की भावना और कल्पनामूलक काव्य में सचेत बुद्धितत्व का प्रवेश है। इससे काव्य कला का बड़ा हित साधन हुआ है। कविता में कलापक्ष की उपेक्षा सीमा पार कर रही थी और कोरे भावात्मक उद्गार काव्य के नाम पर खप रहे थे। निरालाजी ने इस विषय में नया दिग्दर्शन कराया। आधुनिक कवियों में इस विशेषता को लिए हुए निरालाजी क्षेत्र में एक ही हैं।”

कुछ आलोचकों के मत में निराला के गीत दुरुहता लिए हुए हैं। इसलिए उनकी लोकप्रियता और जन प्रचलन सदिग्ध है। आलोचक वर्ग की इस सम्मति में बहुत कुछ सीमा तक औचित्य है। निराला की दार्शनिकता, कल्पना के साथ बुद्धितत्व की प्रधानता, कठिन समासान्त पदावली इसके दुरुहता के लिए बहुत कुछ उत्तरदायी है। इसका एक प्रमुख कारण यह भी है कि कवि जैसा कि डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है “अपने आवेगों को सयत रखकर नहीं लिख सकता। एक बार कहते-कहते उसे उसी से सम्बन्धित (और कभी-कभी उलटी पड़ने वाली) दूसरी बात याद आ जाती है। कवि अपने आवेगों पर अकुश नहीं रख सकता। अकुश वह रख सकता है जो भावों को सजाने और सुघड़ बनाने का प्रयास करता है। निराला यह नहीं करते, इसलिए उनके भावों की अविरल धारा में ऐसे प्रसंग प्रायः छूट जाते हैं जो साधारण पाठक के लिए प्रासंगिक होते हैं और ऐसे प्रसंग प्रायः आ जाते हैं जो साधारण पाठक की दृष्टि में बहुत प्रासंगिक नहीं जँचते। इसीलिए उनकी कविता बहुत दुर्बोध जँचती है।”

फिर भी निराला के गीतों ने आधुनिक काव्य साहित्य का जो उपकार किया है वह भुलाया नहीं जा सकता। हिन्दी की प्राचीन गीत परम्परा आधुनिक युग की नई भाव-चेतना को प्रकाश में लाने में सर्वथा असमर्थ थी। निराला के गीतों ने पहली बार इस परम्परा को नए काव्य के अनुरूप बनाया। प्राचीन रूढ़ियों से मुक्त कर उसे नए साँचे में ढाला। अपने इन गीतों में उन्होंने ‘जूही की कली’, ‘विधवा’ ‘जागो फिर एक बार’, ‘सरोज स्मृति’ आदि विशुद्ध प्रगीत भी दिए हैं और ‘कुकुरमुत्ता’ के हास्य व्यंग्य-प्रधान जन गीत भी प्रदान किए हैं। उनके इस गीत काव्य में हमें “अनेक प्रकार के गीत देखने



को मिलते हैं—विशुद्ध दार्शनिक और शृङ्गारात्मक, आवेगपूर्ण और गाम्भीर्यमन्थर, अलंकार खचित और निराभरण । कही तो वेदात की विरसता काव्य की कमनीयता में समरस हुई दिखती है और कही दर्शन की दिव्य ज्योति रमणी की रमणीयता बनी हुई है । × × × तात्पर्य यह है कि इसमें महादेवी की गीतो की तरह एक ही भाव की विविध भावनाएँ नहीं किन्तु विभिन्न स्थितियों और परिस्थितियों हैं और कही कही तो एक ही एक में आश्चर्य कर अनेकता है ।” ( श्री जानकी बल्लभ शास्त्री )

निराला हिन्दी के अप्रतिम गीतकार ही नहीं कथा काव्य के निर्माता भी हैं । उनके ‘राम की शक्ति पूजा’ और ‘तुलसीदास’ जैसे स्वल्प आकार-प्रकार के परम प्रौढ़ प्रबन्ध काव्य हिन्दी में ही क्या विश्व निराला का कथा काव्य की किसी भी भाषा में ही नहीं है । इन कथा काव्यों

में कथा का कुतूहल नहीं है । नाटकीय वार्तालाप और जीवन का प्रत्यक्ष दर्शन नहीं है, शैली का इतिवृत्तात्मक रूप भी नहीं है वरन् नायक के अन्तर्द्वन्द्वों का मनोवैज्ञानिक चरित्र चित्रण, वातावरण की काव्यमय सृष्टि, पाण्डित्यपूर्ण ओजस्वी भाषा का सुगठित छन्द के भीतर से सुसंयत प्रवाह तथा असाधारण भाव-गरिमा की विद्यमानता है । छायावादी कला का चरम उत्कर्ष उसमें सन्निहित है । भाव और कला दोनों ही दृष्टियों से ये कथा काव्य पूर्ण हैं । उनमें एक ओर जहाँ सूक्ष्मता, साकेतिकता के साथ भावनाओं के उत्थान, पतन व अन्तर्द्वन्द्व का सुन्दर काव्य विधान है वही जगु परिधि में कल्पनाओं की मॉसलता और कला के विराट सौन्दर्य की कसावट है ।

‘तुलसीदास’ में कवि ने इतिहास, समाज, सस्कृति, राजनीति, दर्शन और मनोविज्ञान पर नई दृष्टि डाली है । मध्य युग में हमारी सस्कृति का जो पतन हुआ वही इस कथा की पृष्ठभूमि है । काव्य के नायक ‘तुलसीदास’ अपनी जीवन-साधना से भारतीय सस्कृति को इस पतन से उबारना चाहते हैं । पर नारी के प्रति उनकी दुर्बल वासना इस साधना में बाधक है । तुलसी के हृदय में इसी को लेकर अन्तर्द्वन्द्व है । अन्त में नारी का तेजोमय रूप बाधक होने के बदले साधना के मार्ग पर उनकी सबसे बड़ी प्रेरणा बनता है । यही ‘तुलसीदास’ कृति का आदर्श है । यह आदर्श तुलसी के व्यक्तिगत जीवन से ही

सम्बन्ध न रखकर हमारे समाज से सम्बन्ध रखता है। रत्नावली में तुलसी की आसक्ति व्यक्तिगत न होकर सामाजिक ह्रास का प्रतीक है। रत्नावली के शब्द तुलसीदास जी को ही नहीं साहित्य और सस्कृति की समस्त जड़ और अप्रगतिशील रीतिकालीन परम्पराओं को धिक्कारते हैं।

इसीसे मिलती-जुलती कथा 'राम की शक्ति पूजा' की है। राम अपनी विशाल वाहिनी को लेकर असुरपति रावण से सघर्ष कर रहे हैं। पर वास्तविक सघर्ष राम के हृदय में है। रावण पर किए उनके सभी आक्रमण विफल हो गए हैं। निराशा और पराजय का अन्धकार राम के हृदय में समाया हुआ है। राम के इस भग्न हृदय में बार-बार यही द्वन्द्व है कि रावण को जीत पायेंगे अथवा नहीं। ऐसे ही समय स्वयंवर के दिनों की जानकी की स्मृति उनके हृदय में उठती है। राम में पुनः वही पौरुष जाग पड़ता है जो सुबाहु, ताड़का के बध और धनुर्भङ्ग के अवसर पर जगा था। पर तभी रावण का भीषण अट्टहास उनके नेत्रों के सामने गूँज उठता है और सीता की कोमल स्मृति में डूबे हुए उनके नेत्रों से आँसू की बूँदे टपक पड़ती हैं। अन्त में रावण पर विजय प्राप्त करने के लिए राम शक्ति की आराधना करते हैं और तब शक्ति रूप दुर्गा से विजय का आशीर्वाद पाते हैं। यही 'राम की शक्ति पूजा' की कथा का आधार है। प्रतीक रूप में यह कवि के अपने जीवन की अनुभूति, निराशा, पराजय, सघर्ष और विजय कामना की नाटकीय कहानी है। 'धिक जीवन जो पाता आया ही विरोध' पक्ति कवि के जीवन पर पूर्णतया घटित होती है। कथा का प्रतिनायक रावण समस्त विरोधी शक्तियों और बिघ्न-बाधाओं का प्रतिनिधि है। वह कवि के हर प्रयत्न को विफल बनाता हुआ पग-पग पर पराजय के शूल चुभोता है। पर पराजित होकर भी वह पराजय नहीं स्वीकार करता। युद्ध के लिए, विजय के लिए वह पुनः चेष्टा करता है, और विजयी बनता है। विजय का यह आशावादी संदेश केवल राम अथवा कवि के लिए नहीं हैं वरन् वह उन समस्त मानवीय शक्तियों के लिए है जो मानवता विरोधी शक्तियों से सघर्ष करती हुई निराशा, पराजय और दैन्य के अन्धकार में डूबी हुई है। इस प्रकार कवि की यह कृति हमारे आज के युग की चेतना का सबसे अधिक आशावादी, सबसे अधिक समर्थ

और स्वस्थ कलात्मक स्वर है ।

निराला की कला एक बहुत ऊपर उठे हुए कला साधक की कला है । उसमें सती के नेत्रों सा निर्माल्य, सन्त की साधना का तेज और स्वयं पुरुष रूप ब्रह्म का पौरुष है । इस पौरुष प्रगल्भ तेजस्विता काव्य कला से इस कला का अद्भुत-अद्भुत उद्भासित है । शक्ति, शील, सौन्दर्य के समन्वित ताने-बाने से निराला की कला का रूपजाल बुना गया है । इसीलिए निराला के भावों की अतल गहराई को और उसके असामान्य कवि-व्यक्तित्व को आत्मसात करने में वह इतनी सक्षम और समर्थ है । निराला की अद्भुत कला में निराला का यह अद्भुत व्यक्तित्व नीरक्षीर की तरह समाया हुआ है । इसीलिए महसूस रचनाओं के बीच से उनका काव्य उसी प्रकार पहिचाना जा सकता है जैसे हजारों मनुष्यों की भीड़ में से निरालाजी दूर से ही सहज जाने जा सकते हैं । वाजपेयी जी ने ठीक ही कहा है कि जितना प्रसन्न, अथवा, अस्वखलित व्यक्तित्व निराला जी का है उतना न 'प्रसादजी' का है न 'पन्तजी' का ।" निराला में जो निसर्ग तेजस्विता और पौरुष है उनकी कला जैसी उसकी ही अभिव्यक्ति है । इसीलिए पन्त के समान यह कला कोमल, मार्दव और मसृण नहीं बन सकी । पौरुष और शक्ति का अद्भ्य प्रवाह ही उसमें प्रवाहित हुआ है । प्रेम और शृङ्गार के चित्रण में उनकी कला का स्वर नूपुरों की रुनभुन के समान कोमल नहीं होता, वरन् किसी घण्टे पर पड़ने वाली चोट की गहन, गम्भीर भूतकार लिए हुए होता है । वहाँ भी ऐसा प्रतीत होता है जैसे ठोस लोहा धीरे धीरे गल रहा हो । सत्य तो यह है कि निराला की कला में इस्पात की लचक है, मृणाल तन्तुओं की कमनीयता नहीं । उसमें नारी का सौन्दर्य इतना नहीं जितना पुरुष का शौर्य है । यह पौरुष और श्रोज निराला की कविता में बन्ध निर्भर के मुक्त प्रवाह की तरह प्रवाहित हुआ है । फिर भी इस प्रवाह में कहीं असयम और दौर्बल्य नहीं हैं । उसकी गति धीर और प्रशान्त है जैसे कोई मदनोन्मत्त हाथी भूमता हुआ चल रहा हो ।

निरालाजी की इस कला में भावों की रंगीनी ही नहीं बुद्धितत्त्व का प्रखर प्रकाश ही है । उसमें उनकी भावुक सहृदयता के साथ-साथ एक सजग

कलाकार की मेधा का भी योग है। वे आत्म विस्मृत गायक ही नहीं वरन काव्य रूप को तराशने और गढ़ने वाले कला विशारद भी हैं। इसीलिए उनकी कविता का विषय निर्वाह देखते ही बनता है। किसी भी छायावादी कवि मे भावों की व्यञ्जना पर ऐसा सयम, ऐसा दृढ नियन्त्रण नहीं मिलेगा। उसमे आदि से लेकर अन्त तक भाव और विचारों की सुगठित शृङ्खला मिलेगी। उनकी 'जुही की कली' कविता इसका स्पष्ट प्रमाण है। कही भी कोई शुलभ शिथिल पक्ति दू दे नहीं मिल सकती। वास्तव में निराला की कला का निर्माण-कौशल अपूर्व है।

निराला की कला की दूसरी प्रमुख विशेषता उसकी चित्रमयता है। वे अपनी कला-तूलिका से वातावरण की रेखाओं, प्राकृतिक दृश्यों, स्त्री-पुरुषों की विविध भंगिमाओं में ऐसे रंग भरते हैं कि वे सजीव चित्र से ही नहीं बन जाते वरन बोलते हुए से प्रतीत होते हैं। उनके 'दीन भिन्न' और दीन दलित 'विधवा' के चित्र, 'राम की शक्ति पूजा' में पराजित भग्न हृदय राम के चारों ओर के वातावरण के चित्र, 'जुही की कली' की शृङ्गारिक भंगिमाएँ कितनी सजीव और सौन्दर्यमयी हैं, यह स्पष्ट ही है।

निराला की कला की तीसरी विशेषता उसकी ध्वन्यात्मकता है। शब्दों की ध्वनि पर उनका असाधारण अधिकार है। साधारण शब्दों से चमत्कारी प्रभाव पैदा करने की अद्भुत क्षमता निराला में ही है। वे एक ओर 'फूलदल तुल्य कोमल लाल ये कंगोल गोल' जैसी ललित पदावली की रचना करते हैं वहीं 'हे अमानिशा, उगलता प्रागन घन अन्धकार' जैसी हुंकार भी भरते हैं।

निराला की कला की एक और विशेषता बिहारी की भाँति गागर में सागर भरना है। उनकी लघु पदावली विशद् भावों को वहन करती हुई चलती है। इस दृष्टि से उनके शब्द-चयन की कसावट दर्शनीय है। निराला की रचना की दुरुहता का यह भी एक कारण है। निराला की इस कला की शैली बड़ी अलंकृत है। स्थापत्य कला में अलकरण के लिए सुन्दर मूर्तियों के समान उपमाओं, रूपकों और अनुप्रासों की भव्य छटा है। 'स्पर्श से लाज लगी' कविता में जो रूपक की पूर्णता है, वह कवि की काव्य कला के अलंकृत सौन्दर्य का परिचायक है। रत्नावली के केश जाल को मेघमाला तथा

तुलसी के मन को मयूर का रूप दे उन्होंने अभिनव अलंकारों का सौन्दर्य बिखेरा है। अनुप्रासों के तो निराला आचार्य हैं “समर मे अमर का प्राण” आदि मे अनुप्रासों का नया चमत्कार है।

निराला के काव्यशैली की सबसे प्रमुख देन मुक्त छंदों का प्रणयन है। हिंदी कविता का चिर दिन से चले आते हुए छंद बंध से मुक्ति पाना एक ऐतिहासिक घटना है, और इसका श्रेय निरालाजी को ही है। छंदों के नियम से मुक्त इन छंदों की विशेषता इनका अदम्य प्रवाह है। निराला जी ने इसके सम्बन्ध में लिखा है मुक्त छंद वह है जो छंद की भूमि में रहकर भी मुक्त है, मुक्त छंद का समर्थक उसका प्रवाह है, वही उसे छंद सिद्ध करता है।” हिन्दी में ऐसी मुक्त छंद काव्य परम्परा पर निराला का एकाधिकार है।

निराला की भाषा के सम्बन्ध में निराला के अध्ययन सम्बन्धी कुछ प्राथमिक विवेचन शीर्षक विद्वतापूर्ण अंग्रेजी निबन्ध में श्री दामोदर ठाकुर लिखते हैं “कवि अपनी भाषा के स्तर का निर्माता होता है। इस दृष्टि से निराला ने अपनी भाषा के सम्बन्ध में जो कुछ किया है, वह सम्भवतः हिन्दी का कोई कवि उसकी तुलना में नहीं ठहर सकता। निराला की कविताएँ अपने देश और उसकी भाषा का प्रतिनिधित्व करती हैं।” इसका कारण निराला की भाषा की वह तेजस्विता है, जिसने कि हिन्दी के पौरुष को, उसकी अभिव्यञ्जना शक्ति को, अनन्य पूर्णता प्रदान की है। उन्होंने अपनी कविताओं में हिन्दीपन की पूर्णता को उस समय अच्युत बनाए रखा है जब कि उनके समसामयिक कवियों की भाषा अंग्रेजी शैली में डूब रही थी। इसलिए पंद्रह वर्ष पहले से खड़ीबोली की कविता जिस जीवत भाषा शैली का निर्माण करती आ रही है, उसकी प्रथम प्रतिनिधि रचना ‘पल्लव’ और ‘आँसू’ नहीं निराला की ‘परिमल’ ही है।

निराला की कविताओं में क्लिष्ट से क्लिष्ट और सरल से सरल भाषा के दर्शन होते हैं। उन्होंने ‘दाग दगा की आग लगादी’ जैसी भाषा भी लिखी है, और “लक्ष वस्थलागलित द्वार” जैसा वाक्य विन्यास भी किया है। फिर भी निराला की भाषा पर संस्कृत और बंगला का अप्रतिम प्रभाव है। संस्कृत से उन्होंने क्लिष्ट समासात् पदावली ग्रहण की है, और वाक्य

विन्यास की शैली उन्होंने बग भाषा से ली है। इसीलिए वे अपनी भाषा में शब्दों को जोड़ने वाले रे, के, का आदि क्रियापदों की योजना नहीं करते। लाक्षणिक शब्दों के स्थान पर उन्होंने ऐसी ही समासात पदावली का प्रयोग किया है। उनकी ऐसी भाषा बड़ी शक्तिवान और भास्वर है। उसमें पंत की सी सुकुमारता नहीं, पर पौरुष और तेजस्विता बहुत है। भावों के साथ वह हमारे हृदय को मथ डालती है। सब कुछ मिलाकर निराला जी की भाषा बड़ी आवेगपूर्ण और सौन्दर्य दत्त है। सत्य तो यह है कि निराला जैसी भाषा अन्य कोई कवि नहीं गढ़ सकता।

निराला कवि ही नहीं श्रेष्ठ कथाकार है। उन्होंने उपन्यास भी लिखे हैं और कहानियाँ भी। प्रसाद की भाँति निराला भी अपने काव्य में जहाँ मूलतः

<p>रामाटिक कवि हैं, वहाँ अपने कथा साहित्य में निराला का प्रगतिवादी कलाकार हैं। डा० रामविलास शर्मा के कथा साहित्य शब्दों में सामाजिक यथार्थ का चित्र निराला के गद्य साहित्य में और भी विशदता के साथ, रेखाओं और</p>	<p>रोमाटिक कवि हैं, वहाँ अपने कथा साहित्य में प्रगतिवादी कलाकार हैं। डा० रामविलास शर्मा के शब्दों में सामाजिक यथार्थ का चित्र निराला के गद्य साहित्य में और भी विशदता के साथ, रेखाओं और</p>
---	---

रंगों की और भी सजीवता के साथ मिलता है। इस गद्य साहित्य को पढ़कर यह स्पष्ट हो जाता है कि निराला की वेदना के मूल स्रोत क्या हैं। उसका कथा साहित्य भारत पर अंग्रेजी राज भी कटु आलोचना है, जनता की दरिद्रता और दुखी तस्वीरें सम्य अंग्रेजी शासन पर सबसे अच्छी टिप्पणी हैं। साथ ही यह साहित्य भारतीय रूढ़िवाद की खरी आलोचना करता है। विशेष रूप से वह जाति प्रथा की हानियों, समाज में ऊँच नीच का भेद कायम रखने वालों की असलियत जाहिर कर देता है। वह उनके ऊपर से धर्म के लबादे उतार फेंकता है, और उनका सच्चा मानवद्रोही रूप प्रगट कर देता है। वह रूढ़िवादी समाज के ऊपरी दिखावे और भीतरी सड़ाध का भेद प्रगट करता है धर्म ही नहीं विवाह, पारिवारिक जीवन, नैतिक मूल्य, जहाँ भी मनुष्य दुरंगी नीति बरतता है, निराला उसे उधारकर रख देता है। वह जमींदारों के निर्मम अत्याचारों से लड़ते हुए किसानों के चित्र देता है, समाज के सबसे निचले स्तरों में मानवता के दर्शन कराता है। अनेक कथाओं में उसने काल्पनिक रोमास के चित्र दिए हैं, छायावादी नायिकाओं की सृष्टि की है, लेकिन

उसकी सहज सहानुभूति उसे यथार्थवाद की ओर खींच ले आती है।” इस दृष्टि से निराला के कथा साहित्य का अनन्य मूल्य है। वह हमारी जनता का साहित्य है, क्योंकि इस साहित्य की जड़ें देश की धरती और देश के जन जीवन में गहराई से फैली हुई हैं। कला की दृष्टि से निराला के उपन्यास चाहे ऊँचे न ठहर सके पर उनका जो जनपादी रूप है वह क्या भुलाया जा सकता है ?

इस प्रकार निराला विद्रोह और परिवर्तन के कवि हैं। उन्होंने अपने जीवन में, अपने साहित्य में, अपनी कला में, जड़ता और अप्रगतिशीलता का बहिष्कार किया है और सर्वत्र सचेतन और प्रगतिशील मार्ग की ओर कदम बढ़ाया है। इसीलिए वे हिन्दी के युग प्रवर्तक और युग विधायक कवि हैं। उनका यह रूप हिन्दी के लिए कितना सार्थक है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में दृष्टव्य है “विद्रोह के स्वर में बोलने वाले साहित्यकारों की इस युग में कमी नहीं है। पुराने विधि निषेध व्यवस्था को गुली चुनौती देना आजकल की अतिपरिचित घटना है। सनातन समझे जाने वाली नैतिकता निःसंदेह आजकल सबसे प्रधान हन्तव्य मानी जाने लगी है। किन्तु इस प्रकार की चुनौती देने वाले प्रायः सतुलन खो बैठते हैं, व्यवस्था का विरोध प्रायः ही उच्छृंखलता के द्वारा किया जाता है और सनातन समझी जाने वाली नैतिकता का विरोधी ततोधिक सनातन मानी जाने वाली निर्मर्याद वाचालता का आश्रय लेता है। किन्तु निराला के काव्य में इतना विद्रोह और ललकार होने पर भी उच्छृंखल और निर्मर्याद वाचालता नहीं आने पाई। इसका कारण है कि निराला जी को अपना लक्ष्य ठीक मालूम है। अच्छा डाक्टर रोग पर आक्रमण करता है, रोगी पर नहीं, और इसीलिए उसके सारे प्रयत्नों की एक सीमा होती है। यदि उसके प्रयत्न रोग को नष्ट करने के बाद रोगी को भी नष्ट करने लगे तो निःसंदेह वह अवाञ्छनीय डाक्टर है। निरालाजी के कठोर से कठोर आक्रमण भी मर्यादित हैं।”

आधुनिक काव्यधारा के विकास में निराला का काव्य एक ऐतिहासिक भूमिका है। इस भूमिका ने हिंदी में नया वातायन खोला है जिसमें से हहराकर आता हुआ मलयपवन हमारे प्राणों को नए पुलक, नई चेतना, नई सुगन्ध से भर रहा है।



# सुमित्रानन्दन पन्त

श्री सुमित्रानन्दन पन्त आधुनिक हिन्दी काव्यधारा के प्रतिनिधि कवि हैं । प्रसाद ने जिस रोमांटिक काव्य को जन्म दिया, निराला ने जिसका नेतृत्व किया, पन्त के काव्य में वह चरम उत्कर्ष को प्राप्त हुआ । छायावादी कला का सारा सौन्दर्य, सारी कमनीयता, सारी सकुमारता केवल मात्र पन्त के काव्य की सहचरी बनी । डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के मतानुसार तो छायावादी कवियों में पन्त की कविताएं ही छायावाद का सच्चा प्रतिनिधित्व करती हैं । छायावाद का महान आन्दोलन पन्त जैसा नेता पाने के कारण ही तेजी से लोकप्रिय हुआ था और इसमें भी सन्देह नहीं कि पन्त ने जब छायावाद के स्वप्न-लोक को छोड़ कर प्रगतिवाद की ठोस धरती पर कदम रखा तभी से छायावाद के पतन का प्रारम्भ हुआ । पर पन्त आज प्रगतिवाद से भी आगे स्वस्थ सांस्कृतिक अभ्युत्थान के कवि हैं । भारतीय अध्यात्मवाद और भौतिकवाद के समन्वय से एक नवीन विश्व सस्कृति के रूप को सँवारने और गढ़ने में उनकी काव्य साधना रत है । उनका कवि निरन्तर गतिशील हैं और वह लघुता से व्यापकता, व्यष्टि से समष्टि की ओर उन्मुख होता हुआ उस दिव्य आलोकमयी भाव भूमि पर पहुँच गया है जहाँ एक नए सौन्दर्य प्रकाश की सृष्टि, लोक चेतना को चिर आलोकमयी रूप देने के लिए हो रही है । उनके कवि स्वप्न, विश्वव्यापी सुख और शान्ति के विराट सौन्दर्याकाश का अवगाहन कर रहे हैं । इस प्रकार हिन्दी का यह महान कलाकार निश्चय ही सब से बड़ा सौन्दर्य सृष्टा है—भाव के आकाश का भी और कला की धरती का भी ।



प्राकृतिक सौन्दर्य की सुरम्य स्थली अलमोड़ा जिले के पर्वतीय ग्राम कौसानी में सुमित्रानन्दन पन्त का जन्म २१ मई सन् १९०० को हुआ था।

माता सरस्वतीदेवी पुत्र को जन्म देकर ६ घण्टे जीवन परिचय पश्चात् ही स्वर्गवासिनी होगई। पिता पण्डित गंगा-दत्त एक अङ्गरेज के चाय के बगीचे के मुनीम और लकड़ी के ठेकेदार थे। इस प्रकार पन्तजी एक समृद्ध परिवार के बालक थे। तीन बड़े भाइयों के पश्चात् वे अपने पिता के सबसे छोटे पुत्र थे। फूफी की गोद में उनका पालन-पोषण हुआ। बचपन से बड़े शांत और सीधी प्रकृति के बालक थे। बाल-सुलभ चंचलता उनमें तनिक भी न थी। न खेलने का शौक था, न कूदने का। लड़ाई भगड़े से सदैव दूर रहते। घर से बाहर निकलना उन्हें अच्छा नहीं लगता था। हों अपने मकान के पास खड़े देवदार के वृक्षों की ओर निहारना तथा उनसे गिरते पीले चूर्ण को देखना उन्हें बहुत पसन्द था। हिम शिखरों के रजत रूप को प्रातः साय सुवर्णमय होते देखकर भी वे बहुत चकित होते थे।

चार पाँच साल की अवस्था में बालक पन्त की शिक्षा-दीक्षा शुरू हुई। ग्यारह वर्ष की अवस्था में सुमित्रानन्दन को अलमोड़ा के गवर्नमेंट हाई स्कूल के चौथे दर्जे में दाखिल कराया गया। यहीं उनकी रुचि हिन्दी की ओर जाग्रत हुई। १९१६ में उनकी प्रथम रचना 'अलमोड़ा अखबार' में छपी। अपनी इस काव्य प्रतिभा को ज्यादा साधन सम्पन्न बनाने के लिए पन्तजी ने 'छन्द प्रभाकर' और 'काव्य प्रभाकर' के साथ साथ रीतिकालीन कवियों का अध्ययन किया। मतिराम और सेनापति उन्हें बहुत प्रिय थे। १९१६ से ही उनमें कविता प्रेम इतना बढ़ा कि वे एक-एक दिन में अनेक कविताओं की रचना करने लगे। उनकी ये कविताएँ प्रारम्भ से ही खड़ी बोली में थीं। इस समय पत मिडिल कक्षा के ही छात्र थे।

अलमोड़ा से नवों दर्जा पास कर पत जी बनारस आए। यहाँ उन्होंने हाई स्कूल पास किया, बंगला साहित्य का अध्ययन किया। सरोजनी नायडू की कविताएँ और प्रसाद का 'भरना' पढ़ा। काव्य रचना की ओर बराबर रुचि रखते रहे। इतिहास की विशेष-विशेष घटनाओं को तो वे पद्य बद्ध करके

रट लिया करते थे। प्रयाग आकर पत इण्टर के विद्यार्थी बने। यहा के एक कवि सम्मेलन में पन्तजी ने 'स्वप्न' कविता पढ़ी। श्रोताओं द्वारा वह बहुत पसन्द की गई। अब पन्त नौसिखिए कवि न रह कर ख्याति प्राप्त कवि बन रहे थे। पत का बहुत समय भी साहित्य पढ़ने और काव्य रचना में व्यतीत होता था। कीट्स और शैली की कविताएँ उन्हें बहुत प्रिय लगती थीं। राजनीति को पंत से कोई दिलचस्पी नहीं थी, फिर भी १९२१ के असहयोग आन्दोलन में उन्होंने कालेज छोड़ दिया। इण्टर न कर सके। इस असहयोग से एक लाभ अवश्य हुआ कि शिक्षा के क्षेत्र से सन्यास ग्रहण कर वे काव्य सरस्वती की ही एकांत साधना में लीन होगए। कवि रूप में पन्त ने खूब यश भी अर्जन किया। कवि सम्मेलन और हिन्दी पत्र उनकी कविताओं के लिए लालायित रहते थे।

इसी बीच पंत ने उपनिषदों, और रामकृष्ण, विवेकानन्द, रामतीर्थ के वेदान्त ग्रन्थों का अध्ययन किया। काट और हेगेल जैसे पाश्चात्य दार्शनिकों को भी पढ़ा। टालस्टाय के 'मेरा धर्म और उसके अनन्त पाप के सिद्धांत' ने भी दिल को थोड़ा अपनी ओर खींचा। पन्त अब परमार्थ के सत्य और उसके सनातन रहस्य को ढूँढ़ने का प्रयत्न कर रहे थे, पर अभी उनके पल्ले कुछ भी नहीं पड़ा था। हा इन सबने उन्हें जीवन और जगत के प्रति दुखवादी अवश्य बना दिया। इसी बीच उनके मझले भाई ६२००० रु० का कर्ज परिवार पर छोड़ कर स्वर्ग सिंघार गए। जैसे-तैसे यह कर्ज अदा किया गया पर परिवार का आर्थिक ढाँचा टूट कर गिर गया। पत को अब तक आर्थिक दृष्टि से कोई परेशानी नहीं थी पर अब नई चिन्ता के बोझ ने, दर्शन से परेशान उनके चित्त को और भी परेशान बनाया। उनका स्वास्थ्य भी गिर गया।

१९३० में पतजी अल्मोड़े लौट आए। यहीं उनकी भेंट कालाकांकर के महाराज अश्वेशसिंह तथा तथा उनके छोटे भाई सुरेशसिंह से हुई। भेंट ने मित्रता का रूप लिया और पन्त जी कालाकांकर चले आए। यहाँ उन्होंने गाँवों के वास्तविक रूप को देखा और मार्क्सवासी साहित्य का अध्ययन किया। अध्यात्मवादी पन्त अब भौतिकवादी बनते जा रहे थे। दो साल कालाकांकर रह कर वे पुनः अल्मोड़ा चले आये और इसके बाद प्रसिद्ध नृत्यकार उदयशंकर

भट्ट के साथ कानपुर, लखनऊ, आगरा, बडौदा, बम्बई आदि नगरों का भ्रमण किया। इसी भ्रमण में पंत जी का सम्पर्क श्री अरविद के सेक्रेटरी ए० वी० पुराणी की कन्या अनुसूया—जो उदयशंकर के केन्द्र में नृत्य शिक्षा पाने आई थी से हुआ। वह अरविन्द के दार्शनिक विचारों की बड़ी प्रशंसा करती थी। पंतजी भी प्रभावित हुए और उन्होंने अरविद साहित्य का अध्ययन किया। फिर तो वे बड़ी तेजी से इस नवीन दर्शन की ओर झुके। आज का उनका काव्य अरविद के जीवन दर्शन का ही काव्यात्मक रूपांतर है।

आजकल पंतजी प्रयाग के रेडियो स्टेशन पर उच्च पदाधिकारी हैं। उनकी साहित्य साधना भी जागरूक है। हॉ एक बात पंतजी के सम्बन्ध में और विशेष उल्लेखनीय है। वह यह कि पंत जी अभी तक अविवाहित हैं।

पंतजी का व्यक्तित्व बाहर और भीतर सभी ओर से बड़ा सुकुमार, कोमल और कमनीय है। उनका चम्पा जैसा गौरवर्ण, बड़े-बड़े भावपूर्ण नेत्र, पतले अधर, नुकीली नासिका और इन सबसे ऊपर लम्बे बल खाते रेशम के सुनहले बाल, लगता है जैसे पंत जी सौन्दर्य की साक्षात् मूर्ति हैं। अपनी प्रकृति, व्यवहार, वेश-भूषा, बातचीत सभी में पंतजी बड़े सरल, बड़े सौम्य, बड़े शांत बड़े मितभाषी, शिष्ट, सुसंस्कृत और कलात्मक हैं। जनभीरु और सकोची भी बहुत है। ज्यादा भीड़-भाड़ उन्हें पसंद ही नहीं। कोमल इतने हैं कि नाराज होना उन्होंने सीखा ही नहीं। कटुता, विद्रोह और सघर्ष की कठोर कर्कश बातें उन्हें सुहाती ही नहीं। बस वे अपने जीवन को, अपने आनन्द को सुन्दर, कोमल और परिष्कृत चाहते हैं। इसी के वे आदी हैं। इसीलिए पंत जी अव्यवस्थित कमरे में नहीं बैठ सकते। अंधेरे में या कर्कश कठोर जमीन पर नहीं चल सकते। बीमत्स, भयानक दृश्य नहीं देख सकते। युद्ध हत्या से भरे उपन्यास नहीं पढ़ सकते। गन्दे कुरूप व्यक्तियों से बात नहीं कर सकते। सत्य तो यह है कि पंत जी अपनी कविता की भाँति कोमल कात कमनीय सुकुमार हैं।

पंतजी के अब तक अनेक काव्य-ग्रन्थ प्रकाश में आ चुके हैं। विद्यार्थी जीवन से वे काव्य रचना करते आ रहे हैं और अभी तक उनकी साहित्यिक

रचमाएँ चेतना जागरूक है। उनकी अब तक की रचनाएँ इस प्रकार हैं—

काव्य—वीणा, ग्रन्थि, पल्लव, गु जन, युगात, युगवाणी, ग्राम्या, स्वर्ण किरण, स्वर्ण धूलि, युगान्तर, उत्तरा।

गीत नाट्य—परी, क्रीड़ा, रानी, ज्योत्सना।

उपन्यास—हार।

कहानी संग्रह—पांच कहानियों।

अनुवाद—‘मधुज्वाल’ नाम से उमरखैयाम की रुबाइयो का हिन्दी रूपान्तर।

पतजी मूलतः प्रेम, सौन्दर्य और जीवन की कोमलतम भावनाओं के सुकुमार कवि हैं। ‘वीणा’ से लेकर ‘उत्तरा’ तक उनकी काव्य साधना ने जीवन के अन्तरङ्ग और बहिरङ्ग सौन्दर्य बोध की अभिव्यक्ति की है। जीवन का बहिरंग सौन्दर्य उन्हें सुरम्य प्रकृति के मर्मर संगीत में मिला है और यही सौन्दर्य उन्हें कल्पना के स्वर्गलोक में उड़ा ले गया जहाँ बाहर के ससार से आख मूँदकर, चिरनन सौन्दर्य की राशि से सजित स्वप्न जगत की उन्होंने सृष्टि की है। इसी स्वप्न जगत के स्वर्ण कपाट खोलकर वे आज जीवन के सौन्दर्य पथ पर बढ़ रहे हैं। वस्तु जगत के यथार्थ को ज्यो का त्यो स्वीकार कर लेना उनके कवि जीवन को रुचि कर नहीं, इसीलिए उस कुरूप यथार्थ को उतना महत्त्व न देकर, उससे आखे हटाकर अपने स्वप्निल ससार में उसके अदर्श और सौन्दर्यमयी रूप की सुकुमार अभिव्यक्ति ही उनकी काव्य साधना की मूल चेतना है। उनके अन्तर में जो सौन्दर्य का चेतना-ज्वार उमड़ रहा है, काव्य के माध्यम से वे युग जीवन की शिराओं में प्रवाहित करना चाहते हैं।

प्राकृतिक सौन्दर्य और सुषमा ने कवि के हृदय में कविता का स्फुरण किया है। प्रकृति की आत्मा से साहचर्य स्थापित कर उसकी सुखद और आह्लाद भरी अभिव्यक्ति हमें पत की ‘वीणा’, ‘पल्लव’ आदि प्रारम्भिक रचनाओं में मिलती है। अपने प्रकृति वर्णन में पत ने एक आह्लादमयी चेतन सत्ता का

आभास प्राप्त किया है तथा सुकुमार नारी के रूप में उसकी उपासना की है। अपने इसी रूप में कवि छायावादी तथा रहस्यवादी है। उनकी इन कविताओं पर रवीन्द्र, शैली, कीट्स और टेनीसन की रचनाओं का स्पष्ट प्रभाव है। सौंदर्य का यह कवि 'ग्रन्थि' में प्रेम का कवि बन गया है। इस कृति में यौवन, सौंदर्य तथा संयोग वियोग जनित तरुण हृदय की मार्मिक अनुभूतियाँ हैं। 'गुंजन' में प्राकृतिक सुषमा के स्थान पर मानव जीवन के आन्तरिक सौंदर्य का उन्मन गुंजन है। यहाँ जैसे प्रकृति का भावुक कवि पत जीवन का चिंतन शील कवि बन गया है। उसकी कलात्मक चेतना विकसित होते-होते प्रकृति के माध्यम से मानवात्मा में प्रविष्ट हुई है और उसी के अन्तर्भूत रूप व्यापारों को उसने काव्य का परिधान दिया है। वह जैसे प्रकृति के चिरंतन सौंदर्य के सदृश्य ही मानव जीवन के सौंदर्य सृजन की प्रेरणा लेकर आया है।

'गुंजन' से आगे युगान्त, युगवाणी और ग्राम्या में उन्होंने जीवन के कठु यथार्थ का दर्शन किया है और इस यथार्थ को आदर्श में परिवर्तन करने के लिए, जन जीवन की टूटी टहनियों को हरी भरी कोपलों से भरने के लिए, उसके कुरूप को सुन्दर बनाने के लिए स्वर्ण किरण, स्वर्ण धूल और उत्तरा में उन्होंने आध्यात्मिक सौंदर्य का दिव्य आलोक दिया है। भौतिकवाद के रूप में वे आज युग जीवन के बहिरतर पक्ष को समुन्नत बनाने के साथ-साथ आध्यात्मिक रूप में उसके अन्तर पक्ष का भी उत्कर्ष चाहते हैं। इस प्रकार पत आज भौतिक उत्कर्ष और आध्यात्मवादी सौंदर्य की समन्वय भूमि पर खड़े होकर पूर्ण विकसित एवं नवल मानव संस्कृति को गढ़ने में साधना रत है। उनका समस्त काव्य इस तरह मानव जीवन की बहिरंग और अन्तरंग दोनों ही रूपों में पूर्ण और सुन्दरतम अभिव्यक्ति है। अपने इस विकास-क्रम में कवि ने भाव सारिणी के जिन उपकूलों को स्पर्श किया है उनका दर्शन यहाँ उचित ही होगा।

अंग्रेजी कवि वायरन का कथन है "मैं मनुष्य से कम प्यार नहीं करता। पर प्रकृति से अधिक प्यार करता हूँ।" ये शब्द हिन्दी के कवि पत के लिए अक्षरशः उपयुक्त हैं। उनके काव्य का प्रथम विषय

**पत और प्रकृति** प्रकृति है और गौण विषय मानव है । मानव के रूप को भी वे प्रकृति के समान सुन्दर बनाना चाहते हैं ।

अब तक प्रकृति मानव जीवन से सम्बन्धित थी । इसका अपना स्वतन्त्र अस्तित्व न था । पर बीसवीं शताब्दी में वह मानव की भांति ही चेतना सम्पन्न और स्वतन्त्र बनी । प्रकृति की इस मुक्ति में पत का सबसे बड़ा हाथ है । उन्होंने मानव जीवन को प्रकृति से सम्बन्धित करके प्रकृति को सबसे अधिक गौरव प्रदान किया है । चन्दबरदाई से लेकर आज तक के समस्त हिन्दी कवियों में पत प्रकृति के सबसे बड़े कलाकार हैं । प्रकृति का उन्होंने शरीर ही नहीं देखा, उसकी आत्मा को भी देखा है और उसकी कोमल भावनाओं को जाना है ।

प्रकृति पत के काव्य की जननी है । जन्म से ही मातृहीन पत के कवि शिशु ने प्रकृति के ममतामयी आचल में मुँह छिपाकर वात्सल्य के मधुर रस से अपनी किशोर आत्मा और शरीर को पुष्ट बनाया है । पतजी खुद लिखते हैं “तब मैं छोटा सा चंचल भावुक किशोर था । मेरा काव्य कण्ठ अभी तक फूटा नहीं था । पर प्रकृति मुझ मातृहीन बालक को कवि-जीवन के लिए मेरे बिना जाने ही जैसे तैयार करने लगी थी । मेरे हृदय में वह अपनी मीठी मुस्कानों से भरी हुई चुप्पी अङ्कित कर चुकी थी जो पीछे मेरे भीतर अस्फुट तुलने स्वरों में बज उठी ।”

कवि की प्रथम कृति ‘वीणा’ का मुख्य वर्ण्य विषय ही प्रकृति है । वीणा काल में उसने प्रकृति की छोटी-मोटी विविध वस्तुओं को अपनी कल्पना की तूली से रँगकर काव्य की सामग्री संचित की है । फूल, पत्ते और चिड़िया बादल, इन्द्रधनुष, ओस, तारे, नदी, भरने, उषा, संध्या, कलरव, मर्मर और टलमल जैसे गुड़ियों और खिलौनों की तरह उसकी बाल कल्पना की पिटारी को सजाए हुए है—

“छोड़ द्रुमो की मृदु छाया,

तोड़ प्रकृति से भी माया,

बाले तेरे बाल जाल में कैसे उलझादूँ लोचन ?

आदि सरस भावनाओं को बिखेरती हुई उसकी काव्य-कल्पना जैसे अपनी

समयस्काल बाल प्रकृति के गले में बाँधे डाले प्राकृतिक सौन्दर्य के छायापथ में विहार कर रही है ।

उस फैली हरियाली में  
कौन अकेली खेल रही माँ  
सजा हृदय की थाली में ।

लगता है जैसे स्निग्ध, सुन्दर, मधुर प्रकृति की गोद, माँ की तरह कवि के किशोर जीवन का पालन एवं परिचालन करती थी ।

‘वीणा’ में कवि प्रकृति के रूप पर मुग्ध है । एक रहस्यप्रिय बालिका की तरह वह उसके गुणों का अनुकरण कर उससे एकाकार होना चाहता है । ‘वीणा’ से आगे पल्लव में प्रकृति प्रेम की अभिव्यजना अधिक प्राज्ञ एवं परिपक्व रूप में हुई है । वीणा की रहस्य प्रिय बालिका अब मुग्धा युवती का हृदय पाकर प्रकृति जीवन के प्रति अधिक संवेदनाशील बन गई है । अब उसके नयन गहरे, धु धले, धुले, सावले मेघों से भरे रहते हैं । उसकी आशा का सेतु इन्द्रधनुष सा है । निर्भर का अचल उसे आँसुओं सा गीला जान पड़ता है, वह अब मधुकरी के साथ फूलों के कठोरो से मधुपान करने को व्याकुल है । ‘सोने का गान’, ‘निर्भर का गान’, ‘मधुकरी’, ‘निर्भरी’, ‘विश्ववेणु’, ‘वीचि-विलास’ आदि रचनाओं में प्रकृति की अतुल सौन्दर्य राशि से कवि ने अपने जीवन के ताने बाने को बुना है । इस पल्लव में है—

दिवस का इनमें रजत प्रसार

उषा का स्वर्ण सुहाग

निशा का तुहिन अश्रु शृंगार,

सांझ का निस्वन राग

नवोढ़ा की लज्जा सुकुमार ।

पत ने अब तक प्रकृति की सुकुमार भावनाओं के चित्र खींचे हैं पर अपनी परिवर्तन कविता में उसके कठोर रूप की भी झलक दी है । ‘पल्लव’ से आगे ‘गु जन’ में भी कवि का प्रकृति प्रेम अत्यन्त जागरूक है । उसमें कवि का चित्तन पक्ष अधिक मुखर हुआ है । उसके अन्तर्भूत की उदासी प्रकृति चित्रण में सर्वत्र अभिव्यक्त है । चादनी कवि के लिए जग के दुःख दैन्य

शयन पर रुग्ण जीवन बाला है। इस प्रकार वीणा की प्रकृति रचनाएँ जहाँ भाव प्रधान हैं, वहाँ पल्लव की कल्पना प्रधान गुण की विचार प्रधान हैं। 'युगान्त' की प्रकृति पर मानववाद का प्रभाव है। इसमें प्रकृति के माध्यम से मानव की मंगल आशा प्रगट की गई। कवि देखता है कि मानव जगत बहुत विकृत, कुरूप और विकलांग है, पर प्रकृति बहुत सुन्दर, पूर्ण और प्रसन्न है। इसीलिए मानव जीवन के कंकाल जाल में प्राणों का मर्मर संगीत भरने के लिए वह प्रकृति से प्रार्थना करता है। 'ग्राम्या' में गाव की प्रकृति का चित्रण है। गाव के खेत, पेड़ पौधे, पशु पक्षी, घर की ओर लौटती गाएँ, डालों पर बैठा घुघू, बबूल पर बया का घोंसला सभी को अपनी प्रकृति की बाहों में समेट कर चला है। 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूल' में प्रकृति और मनुष्य एक ही हैं, इस निष्कर्ष पर कवि पहुँचा है क्योंकि प्रकृति को देखकर कवि मानव की याद कर उठता है। इतना अवश्य है कि प्रकृति अब पल्लव, वीणा की भाँति रहस्यमयी, सूक्ष्म और मृग्य नहीं रही। उसमें अब एक बौद्धिक स्थिति प्रज्ञा आ गई है। 'उत्तरा' का प्रकृति चित्रण प्रतीक विधान पर आधारित है। वहाँ प्रकृति कवि के अन्तश्चेतनावादी जीवन दर्शन का प्रतीक बनकर आई है। इसीलिए यहाँ प्रकृति सम्बन्धी रचनाओं में शांति और पवित्रता का वातावरण छाया हुआ है।

समग्र रूप से पत का प्रकृति चित्रण अनेक विविधता लिए हुए है। वस्तु परिगणन प्रणाली, वातावरणचित्रण, प्रतीक विधान, मानवीयकरण, सश्लिष्ट चित्रण, उद्दीपन रूप, अलंकार रूप, उसके कोमल और कठोर रूप, उल्लास और विषाद का रूप सभी प्रकार से प्रकृति की विराटता और गहनता को कवि ने अपने काव्य की परिधि में ला समेटा है। जिस प्रकार सूर वात्सल्य क्षेत्र का कोन-कोना भाँक गए हैं—उसी प्रकार कवि पत प्रकृति का काना-कोना भाँक गए हैं। कभी वे प्रकृति को चेतन सम्पन्न प्राणी मान उससे अपने मन की बातें कहते हैं, दुख सुख और प्रेम की बातें करते हैं, कभी उसके विराट सौन्दर्य को देख विस्मय करते हैं, और कभी नारी रूप में उसकी उपासना करते हैं। कहने का अभिप्राय यह है कि पत के कवि ने मूलतः प्रकृति की रम्य क्रीड़ा में ही क्रीड़ा की है। प्रकृति से भिन्न उसके



काव्य का अस्तित्व ही नहीं है। वीणा से लेकर उत्तरा तक दूध मिश्री की तरह प्रकृति, कवि के साथ रही है।

प्रकृति ने ही पत जी को छायावादी और रहस्यवादी बनाया है। कवि ने लिखा है “पर्वत प्रदेश के निर्मल चंचल सौन्दर्य ने मेरे जीवन के चारो ओर अपने नीरव सौन्दर्य का जाल बुनना शुरू कर दिया था। मेरे मन के भीतर बर्फ की ऊंची चमकीली चोटिया रहस्य भरे शिखरों की तरह उठने लगी थी, जिन पर खड़ा हुआ नीला आकाश रेशमी चदोवे की तरह आँखों के सामने फहराया करता था। कितने ही इन्द्रधनुष मेरी कल्पना के पट पर रंगीन रेखाएँ खींच चुके थे, बिजलियों बचपन की आँखों को चकाचौंध कर चुकी थीं, फेनो के भरने मेरे मन को फुसलाकर अपने साथ गाने के लिये बहा ले जाते और सर्वोपरि हिमालय का आकाश चुंबी सौन्दर्य मेरे हृदय पर महान संदेश की तरह, एक स्वर्गोन्मुखी आदर्श की तरह तथा एक विराट व्यापक आनन्द, सौन्दर्य तथा तपःपूत पवित्रता की तरह, प्रतिष्ठित हो चुका था।

इससे स्पष्ट है कि प्रकृति ने ही अपने मे व्याप्त एक रहस्यमय और विराट सौन्दर्य चेतना के प्रति कवि के भीतर अज्ञात आकर्षण को जन्म दिया। ‘वीणा’ और ‘पल्लव’ की अनेक रचनाओं में प्रकृति की इस सौन्दर्य चेतना के प्रति यह अज्ञात आकर्षण जिज्ञासा और कुतूहल की प्रवृत्त लिए हुए है। प्रकृति की यह सौन्दर्यमयी शक्ति ही देवी, माता, सखी और प्रियतम के रूप में अभिव्यक्त हुई है। ‘वीणा’ और ‘पल्लव’ की अनेक रचनाओं में प्रकृति कवि की आध्यात्मिक मा बनकर आई है जिससे वे अपने हृदय की जिज्ञासा शांत करने के लिए विस्मय भरे प्रश्न पूछते हैं, और कभी प्रकृति को सखी जान अपने सुख दुख की बात करते हैं। वे सरिता से गीत सीखने के लिए उसके पास जाते हैं। बाल विहंगणि से प्रथम रश्मि के आगमन की पहिचान का रहस्य जानना चाहते हैं :—

प्रथम रश्मि का आना रंगणि तूने कैसे पहचाना।

कहाँ कहाँ है बाल विहंगणि पाया तूने यह गाना।

पत के छायावाद का सीधा सम्बन्ध प्रकृति से है। क्योंकि कवि के मतानुसार प्राकृतिक चित्रों में कवि की अपनी भावनाओं के सौन्दर्य का और अपने भावनाओं में प्राकृतिक सौन्दर्य का छाया चित्रण ही छायावाद है। इस प्रकार पत के छायावाद की अभिव्यक्ति प्रकृति में मानवीय चेतना के आरोप द्वारा हुई है। पत का यह छायावाद फलतः रूढ़िगत न होकर स्वच्छंद सरल और सरस है। वह दर्शन मूलक न होकर कला मूलक है। कल्पना की रम्य तूलिका से उसने रहस्यमयी प्रकृति के जो छायाचित्र अङ्कित किए, उसकी मानवीय भावनाओं का जो कुशल अंकन किया है वही तो उसका छायावाद है। उसका यह छायावाद वस्तुतः विषयगत न होकर शैलीगत ही है। जैसा कि शुक्लजी का कथन है “‘छायावाद’ शब्द मुख्यतः शैली के अर्थ में, चित्र भाषा के अर्थ में ही उनकी (पत जी की) रचनाओं पर घटित होता है।”

छायावाद की भौति ही पतजी का रहस्यवाद सहज स्वाभाविक है। क्योंकि व्यक्तजगत के नाना रूपों और व्यापारों के भीतर किसी अज्ञात चेतन सत्ता का आभास करता हुआ कवि जिस अतृप्त जिज्ञासा की बात करता है, वैसी रहस्यमयी भावनाएँ प्रत्येक सहृदय व्यक्ति के मन में इस रहस्यमय जगत को देखकर उठा करती हैं। रात्रि के रहस्यमय नक्षत्रों को देखकर, मेघों के गर्जन में तड़ित की छवि को देखकर, समुद्र की उठती हुई तरंगों को देखकर कवि विस्मय करता है कि न जाने कौन सी अज्ञात सत्ता उसे मौन निमग्नण दे रही है। उस अज्ञात सत्ता का परिचय प्राप्त करने के लिए उत्सुक कवि की आत्मा कहती है—

न जाने कौन अये द्युतिमान  
जान मुझको अबोध अज्ञान  
सुझाते हो तुम पथ अनजान,  
फूँक देते छिद्रों में गान  
अहे सुख दुख के सहचर मौन  
नहीं कह सकती तुम हो कौन।

पर अन्त में कवि इस रहस्य को जान ही लेता है। वह अनुभव करता है

कि ये मेरे सुकुमार प्रियतम हैं जो मुझे कभी उमड़ते पत्तो के साथ और कभी लहरो से हाथ बढ़ाकर उस पार अपने पास बुलाते हैं —

कभी उड़ते पत्तो के साथ, मुझे मिलने मेरे सुकुमार ।

बढ़ा कर लहरो से निज हाथ, बुलाते फिर मुझको उस पार ।

ये सुकुमार प्रियतम निठुर भी हैं । विहग रव बन कर जब कवि का मन अपने चितचोर प्रियतम का गुण गान करने आया तभी वह अन्तर्ध्यान हो गया —

हुआ था जब संध्या आलोक

हंस रहे तुम पश्चिम की ओर

विहग रव बनकर मैं चितचोर

गारहा था गुण किन्तु कठोर

रहे तुम नहीं वहाँ भी शोक

निठुर ! यह भी कैसा अभिमान ?

कवि अपने इस असीम प्रियतम को कैसे समझाये कि वह उससे भिन्न नहीं है । यदि वह जलद है तो कवि की आत्मा स्वाति है, तृषा बनकर वह चातक रूपी आत्मा में समाया हुआ है :—

बताऊँ मैं कैसे सुन्दर !

एक हूँ मैं तुम से सब भौँति ?

जलद हूँ मैं यदि तुम हो स्वाँति

तृषा तुम यदि मैं चातक पौँति ?

पत के हृदय से ऐसी ही सरल शुचि रसधारा प्रवाहित हुई है । उसमें न तो प्रसाद की सी चितनशीलता है और न निराला की सी दार्शनिकता । उसमें कवि की रहस्य अनुभूति का रवच्छ प्रतिबिम्ब है ।

अन्य रोमांटिक कवियों की भौँति कवि पत ने जनजीवन के वस्तु जगत से दूर कल्पना के स्वर्ण लोक में प्रणय और रोमास के मादक चित्र सँजोए है ।

पत का समस्त छायावादी काव्य प्रेम और सोदर्य की पंत की प्रेम भावना इसी अतृप्त पिपासा में डूबा हुआ है । इतना अवश्य है कि प्रकृति के साथ तादाम्य स्थापित करने

के कारण उसका रूप रहस्यमय, अलौकिक, अपार्थिक और अतीन्द्रिय बन गया है। वह स्थूल न होकर सूक्ष्म, मासल होकर काल्पनिक है। इन गीतों में नारी को नए रूप में देखा है, और उसे दिव्यलोक की अप्सरा का रूप दिया है। प्रकृति के विराट सौंदर्य में ऐसे नारी रूप को प्रतिष्ठित कर उन्होंने उसकी उपासना की है। पत की यही अशरीरी प्रेम भावना छायावाद और रहस्यवाद का रूप लेकर आई है, जिसकी विवेचना ऊपर की जा चुकी है।

पर ऐसे रहस्यवादी पत लौकिक प्रेम और स्थूल श्रृंगार के भी कवि हैं। 'ग्रन्थि' में जन जीवन में होने वाली प्रणय व्यापार की लौकिक कथा है। जिसमें अपनी प्रेयसी के सयोग और वियोग को लेकर कवि ने प्रेम और शृङ्गार के बड़े मादक और करुण चित्र उभारे हैं। प्रेम भावना का बड़ा मासल रूप वहा दृष्टव्य है। इस में न कोई रहस्य है, और न कोई आध्यात्मिकता। 'पल्लव' की 'आसू' और 'उच्छ्वास' कविताएँ भी ऐसी हैं। उसमें कवि की विरही आत्मा का करुण ऋदन है, हृदय की चीख पुकार है। आरम्भ में ही आसू गीत की व्याख्या करता हुआ कवि कहता है—

आह यह कैसा गीला गान ।

वर्ण वर्ण है उर की कंपन,  
शब्द शब्द है सुधि की दशन  
चरण चरण है आह  
कथा है कण कण करुण कराह ।

पर कवि की यह व्यक्तिगत वेदना अन्त में सार्वभौमिक बन जाती है। वह अनुभव करता है कि समस्त सृष्टि में प्रेम की निराशा और वेदना ही व्याप्त है—  
गगन के उर में भी घाव, देखती ताराएँ भी राह ।  
भरी विद्युत छवि में जलदाह, चन्द्र के चितवन में भी चाह ।  
दिखाते जड़ भी तो अपनाव, अनिल भी भरता ठंडी आह ।

जायसी के विरह की व्यापकता कवि पत के इन विरह स्नात शब्दों में कितनी सचाई के साथ उतरी है। पर कवि केवल वियोग का ही कवि नहीं है। 'गुंजन' की 'भावी पत्नी के प्रति' रचना में उन्होंने सौन्दर्य की रसमयी

कल्पना की है। पाठक का हृदय बरबस शृङ्गार की मादक लहरो में वहाँ डूबने उतरने लगता है। उसके जन्म काल से लेकर उसके यौवनागम तक का वर्णन कवि ने रस ले लेकर किया है। एक अन्य रचना में वह अपनी प्रेयसी से एकान्त पाकर अनुनय-विनय करता है—

आज रहने दो यह गृह काज  
 प्राण रहने दो यह गृह काज  
 आज जाने कैसी वातास  
 छोड़ती सौरभ श्लथ उच्छवास  
 प्रिये लालस सालस वातास,  
 जगा रोओं में सौ अभिलाप।

सयोग शृङ्गार के मासल प्रेम का यह चित्र कितना मादक, कितना सरस, कितना मानवीय और हमारे जीवन के निकट है। रीतिकालीन कवियों ने जहा नारी को काम-केलि की क्रीति दासी बना दिया था। उसका न अपना स्वतन्त्र अस्तित्व था न व्यक्तित्व। द्विवेदीयुगीन कवियों ने नैतिक आदर्शवाद के आवरण से नारी और उसके प्रेम की स्वाभाविकता को आच्छन्न कर दिया था। पत ने नारी और पुरुष की इस लौकिक प्रणयानुभूति को मानवीय और स्वाभाविक रूप दिया। जीवन के भरपूर रस से उसे ओतप्रोत किया।

मानवीय प्रेम और सौन्दर्य का यह सुकुमार कवि मानव जीवन के सुख-दुख का दार्शनिक कवि भी है। 'पल्लव' से 'गुंजन' में आकर उसने सुन्दरम् से शिवम् की भूमि पर पदार्पण किया है। पल्लव की पन्त का मानववाद प्रकृति सुषमा से सौन्दर्यसिक्त भूमि से 'गुंजन' के चिन्तन लोक में वह उतरा है। कवि की परिवर्तन कविता इस दिशा में महत्वपूर्ण मोड़ है। उसमें कवि सौन्दर्य दृष्टा न होकर ससार की अनित्यता और जीवन मरण के दर्शन का दृष्टा हो गया है। दर्शन और उपनिषदों के अध्ययन ने उसके रागतत्व में मन्थन पैदा कर दिया और उसके प्रवाह की दिशा को बदल दिया। जीवन के मधुर रूप में उसे मृत्यु दिखाई देने लगी। बसंत के कुसुमित आवरण के भीतर पतझर का अस्थि-पिंजर दृष्टिगोचर होने लगा। इस प्रकार जीवन की यथार्थता से टकराकर

कवि का सौन्दर्य स्वप्न बिखर गया, और उसने मानव के चिरन्तन भाव जगत में प्रवेश किया। उसका व्योम-विहारी गीत खग अब जीवन के विटप पर उतर आया।

कवि के हृदय में द्वन्द्व है, ससार की नित्यता और अनित्यता का, मानव जीवन के सुख दुख का। वह देखता है कि सारा संसार 'अति दुख' और 'अति सुख' से पीड़ित हैं। अन्त में कवि समन्वयवादी दृष्टिकोण से इस द्वन्द्व को समाप्त कर लोक कल्याण की भाव भूमि पर चरण बढ़ाता है। कवि कहता है कि सुख दुख क्षणिक है। मानव जीवन चिरन्तन है, शाश्वत है।

अस्थिर है जग का सुख दुख, जीवन ही नित्य चिरन्तन,

सुख दुख के ऊपर मन का जीवन ही रे अवलम्बन।

इसीलिए कवि ससार को मिथ्या समझ उससे विरक्त और उदासीन नहीं बनता। मानव जीवन में ही वह उल्लास और आशा का सन्देश पाता है—

जग जीवन में उल्लास मुझे नव आशा नव अभिलाष मुझे।

इसीलिये कवि दृढ़ता पूर्वक जीवन रण में कूदने के लिए मानव-मात्र को उद्बोधन देता है—

जीवन की लहर लहर में हँस खेल खेल रे नाविक।

जीवन के अन्तस्थल में, नित बूढ़ बूढ़ रे भाविक॥

जीवन की इस धूप छौह से खेलता हुआ मनुष्य सुन्दर से सुन्दरतम की ओर बढ़ता जाय यही कवि का आदर्श है—

सुन्दर से नित सुन्दरतर, सुन्दरतर से सुन्दरतम।

सुन्दर जीवन का क्रम रे सुन्दर-सुन्दर जगजीवन॥

यह मानव-जीवन सुन्दर आदर्शों और विश्वासों से ही सुखमय और सुन्दर बन सकता है—

सुन्दर विश्वासों से ही बनता रे सुखमय जीवन।

'गु जन' की विचारधारा का विकसित स्वरूप 'ज्योत्सना' गीति नाट्य में मिलता है। इसमें कवि संसार पर ही प्रेम का नवीन स्वर्ग, सौन्दर्य का नवीन आलोक, जीवन का नवीन आदर्श प्रतिष्ठित करने की अपनी सैद्धान्तिक

कल्पना को भावनाओं के प्रतीक द्वारा पूरा करता है। 'ज्योत्सना' का यह गीत नई मानवता का संदेश गीत है—

न्यौछावर स्वर्ग इसी भू पर देवता यही मानव शोभन,  
अविरास प्रेम की बाहों में है मुक्ति यही जीवन बन्धन।

'युगात' रचना भी मानव कल्याण के उच्च आदर्शों से सँजोई हुई है। यहाँ जैसे कवि के सौन्दर्य युग का अन्त हो गया है और वह पूर्णतः मानववादी कवि हो गया है। अब वह प्रकृति और सौन्दर्य की श्री सुषमा की अपेक्षा उसका प्रेमी है, जिससे मानव का हित हो सके। मानवीय संस्कृति को अभिनव रूप देने के लिए, भावी मानव के हित के लिए एक नवल सृष्टि की रचना चाहता है। वह युग जीवन को नए विचारों, नए भावों, नए सौन्दर्य, नए संगीत से अनुप्राणित बनाने के लिए निष्प्राण और जड़ प्राचीन रूढ़ियों पर तीव्र आक्रोश प्रगट करता है—

द्रुत भरो जगत के जीर्ण पात्र,  
हैं स्रस्त-ध्वस्त। है शुष्क शीर्ण।  
हिम ताप पीत, मधु बात भीत,  
तुम वीतराग जड़ पुराचीन।

इस प्रकार गु जन, ज्योत्सना, युगात में कवि का मानव वादी स्वर मुखर है। यहाँ गांधीवादी विचारधारा से प्रभावित वह मानव कल्याण का आशावादी कवि है। छायावाद के मोह जाल से छूटकर वह लोक जीवन का गायक बना है। इतना अवश्य है कि कवि की यह लोक मंगल साधना अन्तर्मुखी है। मानव कल्याण के स्वप्न ही उसने सँजोए हुए हैं। जन जीवन के यथार्थ घरातल से परे अभी उसने अपनी कविता के चरण नहीं बढ़ाए। वह जैसे आसमान में ही विहार करता हुआ लोक जीवन की कल्याण भावना का सौन्दर्य जाल बुन रहा है। पर 'युगात' से आगे 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में

कवि, कल्पना के स्वप्न नीड़ को तज कर वस्तु जगत  
प्रगतिवाद की यथार्थ धरती पर उतर आता है। यहाँ उसका  
मूल स्वर अध्यात्म की अपेक्षा भौतिकवादी है और

उसका छायावादी रूप प्रगतिवादी बन जाता है। मानववाद की अन्तर्मुखी

साधना यहाँ बहिर्मुखी बन गई है। कवि श्रब स्वप्नो की नहीं, जीवन के सत्य की बात करता है। आदर्शों का नहीं, यथार्थ का दिग्दर्शन कराता है। वह गांधीवाद से श्रब मार्क्सवाद की ओर आकर्षित होता है। 'युगात' में इस प्रगतिशील स्वर की तुलना है पर युगवाणी और ग्राम्या में वह स्पष्ट और तीव्र हैं। युगवाणी में शोषण हीन जन सस्कृति की आकांक्षा, मध्ययुग की सामन्तीय रूढ़ियों और मान्यताओं के प्रति विद्रोह, जनता की नैतिक और भौतिक आवश्यकताओं का प्रबल आग्रह है। वह उस युग की कल्पना करता है जहाँ—

श्रेणि में मानव नहो विभाजित  
धन बल से हो जहाँ न जन श्रम शोषण

इस प्रकार वर्ग हीन मानव समाज की कल्पना द्वारा वह साम्यवादी सिद्धान्तों को वाणी का आवरण देता है। इस साम्यवाद से कवि इतना अधिक प्रभावित है कि वह साम्यवाद के जनक 'मार्क्स' को शिवका तीसरा 'ज्ञान चक्षु' बतलाता है। ससार, इतिहास और समाज की जैसी व्याख्या साम्यवाद करता है, वैसी ही व्याख्या पन्तजी ने की है। उन्होंने साम्राज्यवाद, पूँजीवाद धनिक, शोषक वर्ग सभी के प्रति विरोध प्रकट करते हुए कृषक, मजदूरों की प्रशंसा की है। साम्यवाद के साथ ही वह स्वर्णयुग के मधुर पदार्पण की कामना करता है—

साम्यवाद के साथ स्वर्ण युग करता मधुर पदार्पण,  
मुक्त निखिल मानवता करती मोनव का अभिवादन।

कवि की 'ग्राम्या' में गावों के यथार्थ जीवन के चित्र हैं। गुप्तजी की 'ग्रहा ग्राम्य जीवन भी क्या है' की तुलना में गावों का निम्न चित्र कितना यथार्थवादी है—

यह तो मानव लोक नहीं रे, यह है नरक अपरिचित,  
यह भारत का ग्राम, सभ्यता, संस्कृति से निर्वासित।  
भाड़-फूस के विवर यही क्या जीवन शिल्पीके घर ?



कीड़ो से रंगते कौन ये ? बुद्धि प्राण नारी नर ?  
अकथनीय क्षुद्रता, विवशता भरी यहाँ के जग में,  
गृह-गृह में है कलह, खेत में कलह, कलह है मग मे ।

ऐसे गाँवों में रहने वाले बालक, वृद्ध, युवती मजदूरनी आदि ग्रामीण व्यक्तित्व के सजीव चित्र ग्राम्या मे दृष्टव्य हैं । घोबियो, चमारो और कहारो के नृत्य पर लिखी हुई पुष्ट रचनाएँ लोक जीवन के बहुत निकट हैं । इस प्रकार 'युगवाणी' कवि के साम्यवादी सिद्धान्तों की व्याख्या है, ग्राम्या मे उसके व्यावहारिक पक्ष की स्थापना है । युगवाणी बुद्धि है और ग्राम्या भाव । पहला सिद्धान्त है, दूसरा जीवित आधार ।

'युगवाणी' और 'ग्राम्या' प्रगतिवादी साहित्य की महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं । ये रचनाएँ उस समय की हैं जब प्रगतिवादी काव्य तुटनों के बल चल रहा था । पर इन रचनाओं ने उसके पैरों को दृढ़ गतिशीलता दी । इसीलिए प्रसिद्ध प्रगतिवादी आलोचक डा० रामविलास शर्मा के शब्दों मे 'ग्राम्या' प्रगतिशील कविता का ऐतिहासिक मार्ग चिह्न है ।

'ग्राम्या' और 'युगवाणी' मे साम्यवाद के प्रति आस्था रखते हुए भी श्री सुमित्रानन्दन पन्त का संघर्ष भीरु व्यक्तित्व मार्क्सवाद में अपनी वास्तविक अभिव्यक्ति नहीं पा सका । 'गु जन' और 'ज्योत्सना' अन्तश्चेतनावाद के आत्मवादी स्वर जो 'ग्राम्या' और 'युगवाणी' के भूतवाद मे दब गए थे, 'स्वर्ण किरण', 'स्वर्ण धूल' और 'छत्तरा' मे पुनः तीव्र हो उठे । वास्तव मे जिस मानव संस्कृति के अभ्युत्थान का स्वप्न कवि ने 'ज्योत्सना' मे देखा था, समाजवाद उसका साधनमात्र था । 'युगवाणी' मे वह स्पष्ट कहता है—

राजनीत का प्रश्न नहीं रे आज जगत के सम्मुख—  
एक बृहत् सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित ।

जग की इस बृहत् सांस्कृतिक समस्या के निदान के लिए कवि ने जो हल ढूँढ़ा है वह भौतिक और आध्यात्मिक जीवन का समन्वय है । कवि

देखता है कि आज मानव जाति स्वार्थ, सघर्ष, वर्णभेद, वर्गभेद, की कुत्साओं से घिरा हुआ है। मानवता के मंदिर में यत्र और विज्ञान की विभीषिका का नर्तन हो रहा है। सामाजिक जीवन पूर्णतः विशृंखल, विषादमय और प्रपीड़ित है। इस सार्वभौम अधःपतन का मूल कारण है मानव जीवन में सतुलन का अभाव। आज मनुष्य अपने अन्तःस्वरूप को भुलाकर बाह्य जीवन में ही खो गया है—

बहिर्चेतना जागृत जग में अन्तर्मानव निद्रित,  
बाह्य परिस्थितियां जीवित अन्तर्जीवन मूर्छित मृत।

स्वर्ण किरण, स्वर्ण धूलि, उत्तरा में इसी मूर्च्छित अन्तर्जीवन को चैतन्य बनाने का प्रयत्न है। कवि का संदेश है कि भौतिक वैभव और आत्मिक ऐश्वर्य के समन्वय से ही मनुष्य देवत्व को प्राप्त कर सकता है। मानव संस्कृति का स्वस्थ निर्माण कर सकता है। पत का यही संदेश अन्तश्चेतनावादी नव मानवतावाद है। कवि का यह नवीन विचार दर्शन अरिविन्द के दार्शनिक धरातल पर टिका हुआ है। यहाँ कवि अखिल मानवता के भेदों को मिटाकर एक अखिल विश्व संस्कृति के निर्माण के लिए उत्सुक हैं। वह पूर्व और पश्चिम के देश भेद को अन्तश्चेतनावाद के समन्वय सूत्र से जोड़कर विश्व संस्कृति का चरम-उन्नयन चाहता है।

पत के इस अन्तश्चेतनावाद का आधार सृष्टि के प्रति विरक्ति नहीं वरन् एक मनोवैज्ञानिक अनुरक्ति है। पत के अनुसार मानव का पूर्ण विकास अध्यात्मवाद और भौतिकवाद दोनों के ही पूर्ण उत्कर्ष से संभव है। एकागी विकास मानव जीवन को अहितकर होगा। फलतः वे भूत और चेतना, अध्यात्म और भौतिकता, मन और मस्तिष्क का समन्वय करके एक पूर्ण मानवीय विकास की कल्पना करते हैं। अपनी इस काव्य सृष्टि द्वारा पत ने “मानवता को, नाश के स्थान पर निर्माण का, जड़ के स्थान पर चेतन का, विषमता के स्थान पर समता का, अनैक्य के स्थान पर ऐक्य का, घृणा के स्थान पर प्रेम का और भूत शक्ति के स्थान पर आत्मशक्ति के पुनुरुत्थान का संदेश दिया है।” ( ब्रिजेन्द्र स्नातक )

अपने भाव जगत की भाँति पत की कल्पना भी सौन्दर्य प्रिय है। कलाकार के व्यक्तित्व की भाँति सुकुमार और प्रेमल है। निराला की भाँति उसमें मध्यान्ह की प्रखरता नहीं है। मालावती की रश्मियों का पत की काव्य कला का हलका-हलका प्रकाश है। उसमें पुरुषत्व का ओज नहीं नागत्व की कमनीयता है। ऐसी कला को पत जी के काव्य में अनन्य प्रधानता मिली है। छायावादी कवियों में पतजी सबसे अधिक सचेतन कलाकार हैं। भावों से अधिक कला के मोह ज्वाल ने उन्हें अधिक उलझाया है। नगेन्द्र जी ने ठीक ही लिखा है “पतजी प्रधान रूप से कलाकार ही हैं। इनके काव्य में सबसे प्रथम कला का उसके उपरान्त विचारों का, अन्त में भावों का स्थान रहता है।” इसमें भी संदेह नहीं कि छायावादी शैली का कलात्मक सौन्दर्य केवल पत के काव्य में ही अपने पूर्ण उत्कर्ष को प्राप्त हुआ है। पत का छायावाद ही भाव परक न होकर कला परक है।

पतजी के ऐसे कलामूलक काव्य की पहली विशेषता उनकी अपरिमय कल्पनाशक्ति है। वाजपेयी जी के शब्दों में कल्पना ही पतजी की कविता का मेरुदंड है, उनकी काव्य सृष्टि का मानदंड है। कोरी कल्पना की बाल्य मुलभ रंगीन उड़ानों से लेकर अत्यंत तल्लीन और गहन कल्पना-अनुभूतियों के चित्रण से पतजी का विकासक्रम देखा जा सकता है।”

इस कल्पना प्रधान कला की सबसे बड़ी विशेषता उसकी चित्रमयता है। वह प्रत्येक अनुभूति, मानव मुद्राओं, चेष्टाओं, वातावरण और विविध भविष्य-मात्रों की ऐसी चित्रपट्टी प्रस्तुत करती है कि चलचित्रों के सदृश्य सारे चित्र आँखों के सामने नाचने लगते हैं। थोड़े से ही राकेत चित्रों में सव्या का यह दृश्य कितना सजीव कितना स्वाभाविक है—

बाँसो का झुरमुट  
सध्या का झुटपुट  
है चहक रही चिड़ियां  
दी वी दी डुट डुट।

पत की इस चित्रमयी कला की एक और विशेषता है विशेषण विपर्यय । वे एक ही विशेषण के द्वारा सम्पूर्ण चित्र उपस्थित करने में सिद्धहस्त हैं । लहर को उन्होंने 'सरिता की चंचल टंगाको' और 'चीटी को भूरे बालों की कतरन' कहा है । इस प्रकार की चित्रमयी भाषा पत जी के काव्य में सर्वत्र मिलेगी । पत के काव्य की दूसरी बड़ी विशेषता उनकी वर्ण योजना है । केवल वही कलाकार भावों की कुशलतम अभिव्यक्ति कर सकता है जिसे रंगों की सूक्ष्म पहिचान होती है । अग्रेजी के कीट्स, रोसेटी, राबर्ट-ब्रिजेज कवियों में यह बात बहुत पाई जाती है । पतजी भी इस कला में बड़े प्रवीण हैं । वे अपनी वर्ण योजना द्वारा हमें रूपरंग ही नहीं उसके स्पर्श और गंध का अनुभव करते हैं । 'उषा की कनक मदिरा मुस्कान' में उषा का हलका सुनहरी रूप कितना सरवर है ।

कला के क्षेत्र में पत का स्तुत्य रूप उनका शब्द शिल्प-सौन्दर्य है । उनका एक-एक शब्द उनके भावों की अन्तरात्मा का प्रतीक है । जिस प्रकार एक कुशल शिल्पी एक-एक भंगिमा, एक-एक रेखा में प्रतिमा के विविध भावों का अङ्कन करता है, उसी प्रकार उनके शब्दों में अनुभूति की रेखाओं का प्रकाश है । इसका कारण यह है कि शब्दों की अन्तरात्मा और शरीर का जितना सूक्ष्म ज्ञान पतजी का है उतना अन्य किसी कवि को नहीं ।

‘रात स्निग्ध ज्योत्स्ना उज्ज्वल  
अपलक, अनन्त नीरव भूतल’

मैं अपलक, नीरव, शांत, स्निग्ध, आदि शब्द अपने भावों को, अपनी ही ध्वनि में; आँखों के सामने चित्रित करने में कितने समर्थ हूँ ।

पंतजी भाव भाषा और स्वरैक्य के सामंजस्य द्वारा ध्वनि चित्रण करने में भी बड़े पटु हैं । 'विरह अहह कराहते इस शब्द को' में ह की आवृत्ति के कारण ऐसा प्रतीत होता है मानो कोई प्रत्यक्ष ही विरह वेदना से कराह रहा हो । इसी प्रकार "शत् शत् फेनोच्छ्वित स्फीत फूँकार भयकर" की शब्द ध्वनि से 'वासुकि सहस्र फन' का भयङ्करता चित्र की तरह खिंच जाती है । पतजी की प्रायः सभी रेखाओं में यह ध्वनि चमत्कार विद्यमान है ।

पत की कविता कामिनी की कमनीय काति अलंकारो की मज्जुल आभा से दीप्तमान है। उनकी अपरिमेय कल्पना शक्ति ने ऐसे-ऐसे सौन्दर्यशाली अलंकारो को ला जुटाया है कि अन्य काव्य कामिनियो को उससे ईर्ष्या होना स्वाभाविक ही है। नीचे की पंक्तियो मे 'छाया' को मूर्त रूप देने के लिए कितनी सुन्दर अप्रस्तुत योजना का विधान किया है—

तरुवर के छायाजुवाद्सी, उपमासी भावुकता सी

अविदित भावाकुल भाषा सी कटी छटी नव कविता सी।

इसी प्रकार साम्यमूलक अलंकारो द्वारा मानसिक व्यापारो की बड़ी रमणीय व्यञ्जना हुई है :—

तड़ित सा सुमुखि तुम्हारा ध्यान, प्रभा के पलक मार उर चीर।

गूढ़ गर्जन कर जब गभीर मुझे करता है अधिक अधीर॥

पर सब से अधिक चमत्कार पत जी ने लक्ष्णामूलक अलंकारो मे दिखलाया है। 'मर्म पीड़ा के हास' 'अरुण कलियो के कोमल घाव', 'ए स्वप्नो के नीरव चुम्बन' मे कितना लाक्षणिक सौंदर्य है यह छिपा नहीं। इसी प्रकार अमूर्त भावो को मूर्त रूप देने और उनके मानवीकरण से भी कवि ने अपनी कला के सौंदर्य को निखारा है। चादनी उनके लिए 'जग के दुख दैन्य शयन पर यह रुग्णा जीवन बाला' है। स्वप्नो को मूर्तरूप देता हुआ कवि लिखता है—

विश्व के पलकों पर सुकुमार

विचरते थे जब स्वप्न अजान।

इससे स्पष्ट है कि कल्पना और सौंदर्य जीवी होने के कारण पंतजी को अलंकार भी प्रिय हैं। आधुनिक कवियो मे संभवतः उन्होने ही सबसे अधिक अलंकारो का प्रयोग किया है। इतना भी सत्य है कि उनके अलंकार विधान पर अंग्रेजी पालिश अधिक है। सब कुछ मिलाकर पतजी की अलंकार प्रतिभा बड़ी मौलिक, बड़ी रचनात्मक है।

पतजी की कला का अनन्य सौंदर्य उनके छन्दो मे प्रगट हुआ है। स्वयं कवि के शब्दो में 'कविता तथा छन्द के बीच बड़ा घनिष्ठ संबंध है। कविता हमारे प्राणो का संगीत है, छंद हृत्कम्पन, कविता का स्वभाव ही छंद मे लय-

मान होता है। जिस प्रकार नदी के तट अपने बधन से धारा की गति को सुरक्षित रखते हैं, जिनके बिना वह अपनी ही बधन हीनता में प्रवाह खो बैठती है, उसी प्रकार छन्द भी अपने नियन्त्रण से राग को स्पन्दन, कम्पन, तथा वेग प्रदान कर निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल, सजल, कलरव भर उन्हें सजीव बना देते हैं।" इस प्रकार छन्दों ने ही कवि की कविता के प्राणों में संगीत भरा है, उसके हृदय को स्पन्दन दिया है। भावों की गति के अनुसार उनके छन्द चलते हैं। उनमें राग की धारा अनिवार्य रूप से व्याप्त रहती है। छन्दों की कड़िया कही विशृंखलित नहीं हैं। उसकी गति में पूर्ण सामञ्जस्य है। डा० नगेन्द्र के शब्दों में "जिस प्रकार जलौघ पहाड़ से निर्भर नाद में उतरता, चढ़ाव में मंद गति, उतार में क्षिप्र वेग धारण करता, आवश्यकता-नुसार अपने किनारों को काटता छाटता, अपने लिए ऋजु कुंचित पथ बनाता हुआ आगे बढ़ता है, उसी प्रकार छन्द भी कल्पना तथा भावना के उत्थान पतन के अनुरूप सकुचित प्रसारित होता सरल तरल ह्रस्व, दीर्घ गति बदलता है।" पंत जी के छंदों की यह भिन्न-भिन्न गति रस विशेष की सृष्टि करने में बड़ी सहायक है। उन्होंने करुण रस के लिए मालिनी, पीयूष वर्षण, रूप माला, सखी, हरिगीतिका, शृङ्गार के लिए राधिका, वीर के लिए रोला छंदों का प्रयोग किया है।

कला के क्षेत्र में खड़ी बोली के लिए पत का सबसे बड़ा उपकार उनका भाषा-सौन्दर्य है। उनके स्पर्श से खड़ी बोली की शिलारूप अहिल्या जैसे प्राणवान हो उठी है। खड़ी बोली के खुरदरे पन को स्निग्धता मसृणता और कोमलता में बदल देने में कवि पंत का सबसे बड़ा हाथ है। श्री राहुल सास्कुत्यायन ने लिखा है "पन्त बीसवीं सदी के महान कवियों में हैं इसमें सन्देह नहीं। लेकिन महान कवि होने के साथ-साथ हिन्दी के लिए उनकी एक और भी बड़ी देन है, वह है हिन्दी की भाषा को कोमल और कात बनाना। एक सच्चे पारखी की तरह पत ने त्रिकाल से मौजूदा शब्दों को सेर छोटों में नहीं, रत्ती और परमाणुओं के भार में तौल कर उनके मोल को बड़ी बारीकी से आका और उसे किसी यूनानी प्रस्तर शिल्पी की भाँति अपनी छेनी और हथोड़े को बहुत कोमल और दृढ़ हाथों से काटा छाटा, उसे सुन्दर

भावो के प्रगट करने का माध्यम बनाया । शब्दों के सुन्दर निर्माण और विन्यास में पत अद्वितीय हैं ।”

पत की इस कोमल भाषा में व्याकरण की कठोरता भी कोमल बन गई है । इसीलिए उन्होंने कई शब्द पुल्लिङ्ग से स्त्रीलिंग और स्त्रीलिंग से पुल्लिङ्ग में प्रयोग किए हैं । उन्होंने कुछ शब्दों के विचित्र प्रयोग भी किए हैं । उदाहरणार्थ ‘मनोज’ शब्द जिसका अर्थ कामदेव है, पर इसका प्रयोग कवि ने उसकी व्युत्पत्ति के अर्थ में बापू के लिए किया है । भावो को मूर्तरूप देने के लिए उन्होंने नए शब्द भी गढ़े हैं और चित्रगौरव के अनुरूप पर्यायवाची शब्दों के भिन्न-भिन्न प्रयोग किये हैं । प्रहसित, विहसित, स्मित, फूँकार, पुराचीन, ऐसे ही शब्द हैं । वास्तव में चित्रमयता, शब्दों की ध्वन्यात्मकता, भावो के लिए उनकी स्थानापन्नता, पंत जी के भाषा रौप्य की बहुत बड़ी विशेषता हैं ।

पतजी हिन्दी के सुन्दरतम कलाकार हैं । भाषा और कला दोनों का ही अननिर्वचनीय वैभव वे अपने साथ लिए हुए हैं । कला के क्षेत्र में जहाँ उन्होंने पुरातन काव्य की समता में नई काव्यरीति का रंगमहल खड़ा किया है, वहीं भावना के क्षेत्र में प्रकृति और मानव जीवन के अतुल्य भाव सौंदर्य से हिन्दी ससार को श्री सम्पन्न बनाया है । हिन्दी काव्यधारा आज नित नए रूप धारण कर रही है । प्रयोगवाद के रूप में आधुनिक किशोरियों की भाँति नित नए फैशनो की साज सजासे अपना शृङ्गार रच रही हैं । ऐसी किशोर तरुणियों के बीच कवि पंत की कविता गैरिक धारिणी सन्यासिनी के समान शान्त और उदात्त विचारों की गभीरता और पवित्रता से मडित है ।



द्विवेदी युग की प्रतिक्रिया में छायावाद का रूप लेकर जिस अन्तर्मुखी, अशरीरी और स्वप्नो के वायवी वातानुरण से रगीन काव्यधारा का प्रणयन हुआ, श्रीमती महादेवी वर्मा आज उसकी सर्वश्रेष्ठ कवयित्री हैं। छायावादी काव्यधारा के मुख्य आलोक स्तम्भ प्रभाव आज नहीं रहे, निराला विक्षिप्त हो गए, पन्त इंग लीक ओ छोड़कर सांस्कृतिक अभ्युत्थान के कवि बन गए, अकेली महादेवी ही आज वाणी के मन्दिर में प्रतिष्ठित रहस्यवादी काव्य प्रतिमा की अर्चना में रत हैं। रहस्यवाद की दीपशिखा महादेवी के काव्य का स्नेह-दान पाकर आज भी प्रज्वलित है। उसका प्रकाश मन्द नहीं पड़ा है। आज के तथाकथित प्रगतिशील काव्य की मान्यताओं के हलचल में वह अपने एकाकीपन में तन्मय और विश्वास में मुस्कराती हुई निष्कम्प दीपशिखा हैं, जिसका अखण्ड आलोक चिरन्तन साहित्य के अखण्ड प्रकाश को विकीर्ण कर रहा है।

छायावाद की प्रत्यूष वेला में आलोचकों के जैसे तीखे प्रहार निराला को सहने पड़े वैसे ही छायावाद की साध्य वेला में महादेवीजी को आलोचनाओं का कटु गरल पान करना पड़ा है। प्रगतिशील आलोचकों ने अतृप्त काम की प्रेरणा को उनके काव्य का उत्स माना है। उस पीड़ावादी, पलायनवादी काव्य का पर्याय मान मानव जीवन के लिये उसकी महत्ता को अस्वीकार किया है। उस काव्य को प्रतिगामी, प्रतिक्रियावादी और वेसुरी भ्रकार कहा है। भावनाओं के अन्तर्लोक को तज, जन्म-जीवन की शिराओं में काव्य चेतना का



उष्ण रक्त प्रवाहित करने का बारबार उनसे अनुरोध किया है। स्वयं छायावाद के उन्नायक कवि पत ने स्पष्ट कहा “इस युग की कविता स्वप्नो में नहीं पल सकती, उसकी जड़ों को अपनी पोषण-सामग्री धारण करने के लिए कठोर धरती का आश्रय लेना पड़ रहा है।” पर महादेवी अविचलित भाव से अपनी अन्तर्मुखी काव्य-साधना में लीन रही हैं। पंत की मान्यता को अस्वीकार कर उनके कवि विहग ने कठोर धरती का आश्रय नहीं लिया, व्योम के स्वप्न नीड़ को ही अपना बसेरा बनाया। एक सती नारी की तरह उनका काव्य एक ध्येय, एक आदर्श का अनुगामी रहा। इसे छोड़ उसने दूसरा सहारा अपनाया ही नहीं। जो इस आधार को छोड़ नई मान्यताओं को स्वीकार कर रहे थे उनके सम्बन्ध में महादेवीजी ने भविष्य वाणी की “हमें निष्क्रिय बुद्धिवाद और स्पन्दनहीन वस्तुवाद के लम्बे पथको पार करके कदाचित् फिर चिरसवेदन सक्रिय भावना में जीवन के परमाणु खोजने होंगे, ऐसी मेरी व्यक्तिगत धारणा है।” आज महादेवीजी की यह व्यक्तिगत धारणा सत्य का रूप ले चुकी है। पत ही नहीं अज्ञेय, राहुल आदि अनेक लेखक प्रगतिवाद के क्षेत्र से विमुख बन चुके हैं। महादेवी की काव्य साधना की सार्थकता का इससे अधिक स्पष्ट प्रमाण और क्या हो सकता है ?

मुश्री महादेवी वर्मा का जन्म सवत् १९६४ में फर्रुखाबाद में हुआ था। पिता गोविन्द प्रसाद वर्मा एम० ए० एल० एल० बी० भागलपुर के एक स्कूल में हैडमास्टर थे। माता हेमरानी देवी हिन्दी जीवन परिचय की विदुषी और तुलसी, मीरा, सूर के साहित्य की भक्त थीं। फलतः साहित्यिक अभिरुचि के स्कार बचपन से ही महादेवी जी को प्राप्त हुए। प्रारम्भिक शिक्षा महादेवीजी की इन्दौर में हुई तथा घर पर रहकर उन्होंने चित्र और संगीत की शिक्षा प्राप्त की। तेरह वर्ष की अवस्था में उनका विवाह डा० स्वरूप नारायण वर्मा के साथ सम्पन्न हुआ। श्वसुर स्त्री-शिक्षा के पक्ष में नहीं थे। फलतः महादेवीजी की शिक्षा का क्रम टूट गया। श्वसुर के देहान्त के पश्चात् वे पुनः शिक्षा की ओर अग्रसर हुईं। युक्त प्रान्त की मिडिल और हाई स्कूल की परीक्षा उन्होंने प्रथम श्रेणी में प्राप्त की तथा समस्त छात्रों में उनका स्थान सर्व प्रथम रहा।

राज्य को और से उन्हें छात्रवृत्ति भी मिली। एम० ए० उन्होंने संस्कृत लेकर उत्तीर्ण किया। दर्शन के अध्ययन की ओर महादेवी जी की विशेष रुचि रही।

एम० ए० उत्तीर्ण करने के बाद महादेवीजी प्रयाग महिला विद्यापीठ की प्रधानाध्यापिका रही। प्रसिद्ध नारी मासिक पत्रिका 'चांद' का भी आपने सम्पादन किया। हिन्दी साहित्य के ठोस सृजन, हिन्दी भाषा के विकास और हिन्दी लेखकों की सहायता के लिये आपने 'साहित्यकार ससद' की भी स्थापना की। आजकल महादेवीजी राज्य विधान सभा की सदस्या हैं।

अपने जीवन और साहित्यिक विकास के लिए महादेवीजी ने स्वयं लिखा है "मेरा बचपन बहुत अच्छा बीता। इसका कारण यह है कि हमारे यहाँ कई पीढ़ियों में कोई लड़की नहीं थी। न बाबा के कोई बहन थी, न मेरे पिता के। मैं अपने बाबा के तप का फल हूँ। वह दुर्गा के उपासक थे और जब मैं पैदा हुई तो वह बड़े प्रसन्न हुए कि चलो एक लड़की तो पैदा हुई। सम्पन्न परिवार था इसलिए अभाव कोई था नहीं। सभी प्रकार की सुविधाएँ प्राप्त थी। शिक्षा के प्रति विशेष रुचि हमारे परिवार की दूसरी विशेषता थी। मेरी माताजी ब्रज भाषा के पद बनाती थी और बहुत सुन्दर। मीरा के पद तो बहुत सुन्दर गाती थी। वह अत्यधिक धार्मिक थीं और पूजा-पाठ उनका प्राण था। मेरे संस्कार भी वही हैं। आरम्भ में तो मैंने पद बनाना ही प्रारम्भ किया था और मैं यह कहूँगी कि पद बनाने में मुझे सफलता भी काफी मिली। फिर लिखना भी मैंने ब्रजभाषा में ही आरम्भ किया। श्रीगणेश समस्या पूर्ति से हुआ। वह भी एक पंडितजी की कृपा से। वह मुझे पढ़ाने आते थे। उन्होंने मुझे समस्या पूर्ति सिखाई। वह पढ़ाने आते और कोई समस्या दे जाते। मैं दिन भर उसकी पूर्ति करती रहती थी। उसके बाद मैथिलीशरणजी की कुछ रचनाएँ पढ़ीं तो समझ में आया कि जिस भाषा में हम बोलते हैं, उसमें भी कविता हो सकती है। यह सोचकर मैंने खड़ी बोली में कविता करना आरम्भ कर दिया और गुरुजी को दिखाया। वह बोले—'अरे, यह भी कोई कविता है, कविता तो ब्रजभाषा में ही हो सकती है।' लेकिन मैं चोरी-चोरी यह सब करती रही। पिगल शास्त्र देखकर हरिगीतिका छंद भी ढूँढ़ निकाला

और उसी ढङ्ग पर लिखना आरम्भ किया। एक खण्ड काष्ठ भी लिखा, जिसकी मुझे याद नहीं है। न जाने कहाँ पड़ा होगा? कुछ दृग्गीतिका है और हूबहू गुप्तजी में मिलाया-गुप्तता है। यह दृग्गीतिका में उन दिनों छपा भी था। लेकिन उसके बाद छोटे-छोटे चीन चित्रों को पुष्पों प्रेरणा स्वतः हुई। उसमें करुणा की प्रधानता दृग्गीतिका है कि कुछ का मेरे जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा है। ससार साधारणतः निसं दुःख और अभाव के नाम से जानता है वह मेरे पास नहीं है। जीवन में मुझे बहुत दुःख, बहुत आदर और बहुत मात्रा में सब कुछ मिला है। उस पर पाणिन दुःख की छाया नहीं पड़ी है। कदाचित् यह उसी की प्रतिमूर्ति है कि वेदना मुझे दृग्गीतिका मधुर लगने लगी। वैसे मेरी जीवन यात्रा बड़ी सुन्दर रही है।”

अत्यन्त लाड प्यार में पत्नी पर वेदना का प्यार करने वाली महादेवीजी बड़ी ममतामयी, कोमल और करुणा की मूर्ति हैं। बुढ़ की ग्रहणा जैसे उनमें मूर्तिमान हो गई है। एक बार उनकी सुनयना बिल्ली ने एक जानवर की हत्या कर डाली। महादेवीजी के नेत्रों में आँसू छलछलता आए। उस दिन से सुनयना उनके यहाँ नहीं रही। वे आदमी द्वारा खाचे जाने वाले रिश्ते में भी नहीं बैठती क्योंकि वे अपने द्वारा किसी को पीड़ा नहीं पहुँचाती। इस ममतामयी करुणा की मूर्ति के होठों पर वास्तव्य की पथुर हँसी तो हमेशा थिरकती रहती है। शिवचन्द्र नागर के शब्दों में “उनके अधरो सं फूटता हुआ अविरल मुक्तहास उस तरह है जैसे किसी शान्त भूधर के अचल में कोई दूध से श्वेत पारदर्शी जल का निर्भर फूट रहा हो और उसको धरा की रज मलिन न कर पाई हो। कोई भी व्यक्ति उनसे मिलने जाए तो यदि उसे और कुछ भी न मिले तो वह इस निर्भर में स्नान करने के सुख से वंचित न रह पाएगा, ऐसा मेरा विश्वास है।”

ऐसी महादेवी जी का द्वार सबके लिए खुला हुआ है। बड़े से बड़े और छोटे से छोटे सभी से वे बड़े प्रेम पूर्वक मिलती हैं। दीन-दुखियों, ग्रामीणों के वे कितने निकट हैं ये उनके ‘अतीत के चलचित्र’ और ‘स्मृतियों के रेखा-चित्र’ संस्मरण कृतियों से स्पष्ट है। “सचमुच महादेवीजी का मन इतना बड़ा

है कि उगमे गंसार भर का दुख समा सकता है और ससार के लिए उनके पास इतनी हँसी है कि वे ससार के समस्त दुःख का अपनी हँसी से विनिमय कर सकती हैं ।” १

महादेवीजी अपने जीवन में बड़ी कलात्मक हैं। उनके ड्राइङ्ग रूम में जाइए, प्रवेश करते ही मन कह उठेगा कि यह किसी कलाकार का कमरा है। कमरे के चित्र, मूर्तियों और फूलों की व्यवस्था सभी एक कुशल कलाकार के हाथों से सँवारे हुए है। ललित कलाओं की तो साक्षात् सरस्वती हैं। काव्य संगीत, चित्रकला तीनों का ही उन्हें बरदान प्राप्त है। उनके काव्य हमारी हिन्दी की गौरवनिधि है। उनके चित्रों की निकोलिस रोरिक जैसे विश्व-विख्यात कलाकारों ने मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है। पर महादेवीजी की क्रियाशीलता काव्य और चित्रकला तक ही सीमित नहीं है, महादेवीजी सक्रिय देश सेविका भी हैं। जन १९४२ के राजनैतिक आन्दोलनों में उन्होंने जेल की तपती-बलती दुपहरी में गोम-गाँव की धूल छाना और उन अमहाय परिवारों के भोजन-वस्त्र का प्रबन्ध किया जो ब्रिटिश साम्राज्यशाही के पाशविक अत्याचारों के शिकार बने थे, और इस प्रकार महादेवीजी “जहाँ एक ओर कल्पना के पखों से काव्य के स्वर्णित नभ में निचरण करने वाली कवियित्री हैं, वहीं दूसरी ओर इस धरा की पीड़ा को अपने अन्तर में समेटती हुई, अपनी सहा-तुभूति पूर्ण भावना से उसके आँसू पोछती हुई, दोनों हाथों से दान देती हुई ‘दानेश्वरी, वरदायिनी, महादेवी भी हैं ।”

जैसा कि कवियित्री के जीवन से स्पष्ट है, बहुत प्रारम्भ से ही काव्य रचना उनके जीवन का अङ्ग बन चुकी थी। अब भी सार्वजनिक कार्यों में व्यस्त रहते रचनाएँ हुए भी उनकी साहित्य सावना निरन्तर सजग और विकासोन्मुख रही है। अनेक उत्कृष्ट कला कृतियों द्वारा महादेवीजी ने भारती के भङ्गार को समृद्ध बनाया है। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं—

काव्य—नीहार, रश्मि, नीरजा, साध्यगीत, दीपशिखा। ‘यामा’ में नीहार रश्मि और नीरजा की कविताओं का संग्रह है। ‘नीरजा’ पर उन्हें ५००) का सेक्सरिया पुरस्कार तथा ‘यामा’ पर १२००) का मंगलाप्रसाद पारितोषिक मिल चुका है।

संस्मरण—अतीत के चलचित्र, स्मृति की रेखाएँ ।

नारी साहित्य—शृङ्खला की कड़ियाँ ।

आलोचना—हिन्दी का विवेचनात्मक गद्य ।

बुद्धिवादी वस्तु जगत से अस्पश्य महादेवी की अन्तर्मुखी काव्य साधना अखण्ड और एक रस भाव से समिष्टगत चेतना में तादाम्य के लिये आकुल व्यष्टि आत्मा की सवेदनशील प्रणयानुभूतियों के गीते काव्य साधना गान, सिहरन भरी करुणा और घुलघुल कर जलने वाली दीपशिखा का—पीड़ा के उल्लास से भरा आलोक लेकर चली हैं । उनकी दृष्टि में विश्व की सम्पूर्ण प्राकृतिक शोभा-सुषमा एक अनन्त, अखण्ड, अलौकिक, चिर सुन्दर पर अज्ञात चेतन सत्ता का छाया मात्र है । ज्ञात रूप में यही कलाकार की विरहणी आत्मा का निराकार प्रियतम है, जिससे मिलन के लिए वह विकल और बेचैन बन वेदना और करुणा के गीत गाती है । प्रियतम के पथ में सुधि के दीप संजोती है । मान, अभिसार और शृङ्गार करती है । इसी अज्ञात प्रियतम के आकुल सपनों और विरह विदग्ध हृदय की सवेदनाओं के रहस्यमय जल से अपनी साधना के पट को बुनती है । इस आध्यात्मिक अनुभूति के सम्बन्ध में स्वयं कवियित्री का कथन है “पहले बाहर खिलने वाले फूल को देखकर मेरे रोम-रोम में ऐसा पुलक दौड़ जाता था मानो वह मेरे हृदय में ही खिला हो, परन्तु उसके अपने से भिन्न प्रत्यक्ष अनुभव में एक अव्यक्त वेदना भी थी, फिर यह सुख दुख मिश्रित अनुभूति ही चिंतन का विषय बनने लगी और अन्त में अब मेरे मन ने जाने कैसे उस भीतर बाहर में एक सामंजस्य ढूँढ़ लिया है, जिसने सुख दुख को इस प्रकार बुन दिया है कि एक के प्रत्यक्ष अनुभव के साथ दूसरे का अप्रत्यक्ष आभास मिलता रहता है ।” बस इसी व्यक्त सौन्दर्य में अव्यक्त सौन्दर्य की भोंकी और उससे तादाम्य की चिर पिपासा इस कवियित्री की रहस्य साधना की सीमात रेखा और काव्य की परिधि बनी है । “इसमें उनकी प्रेयसी की भूमिका है जो परोक्ष प्रिय के लिए अहर्निश आतुर रहती है । प्रिय और प्रियतम की इस कल्पित आँख मिचौनी से ही उनका काव्य क्रीड़ामय है ।”

‘नीहार’, ‘रश्मि’, ‘नीरजा’, ‘साध्यगीत’ और ‘दीप शिखा’ महादेवीजी

की इस रहस्य साधना के चरण चिह्न हैं। 'नीहार' में कवयित्री की उन अनुभूतियों का चित्रण है जो विश्व प्रकृति में किसी अप्रत्यक्ष सत्ता का आभास पाकर उसके प्रति जिज्ञासा और विस्मय की भावभूमि पर आधारित हैं :—

अवनि अम्बर की रूपहली सीप मे  
तरल मोती सा जलधि जब काँपता ।  
तैरते घन मृदुल हिम के पुंज से,  
ज्योत्स्ना के रजत पारावार मे ।  
सुरभि बन जो थपकियाँ देता मुझे,  
नीद के उच्छ्वास सा वह कौन है ?

'रश्मि' की रचनाओं में वह अप्रत्यक्ष सत्ता निराकार प्रियतम बन गई है और कवयित्री की आत्मा ने उससे नाता जोड़ लिया है। कहीं इस सम्बन्ध में अद्वैत की झलक है, कहीं द्वैतभाव की :—

मैं तुममे हूँ एक एक है जैसे रश्मि प्रकाश,  
मैं तुमसे हूँ भिन्न भिन्न ज्यो घन से तड़ित विलास ।

कवयित्री की इस रहस्य भावना का तीसरा सोपान 'नीरजा' में मुखरित हुआ है। इस अवस्था में आत्मा प्रकृति में परमात्मा का आभास पाकर उससे मिलने के लिए तड़प उठती है—

वे स्मृति बनकर प्राणों में खटका करते हैं निशि दिन  
उनकी इस निष्ठुरता को जिससे मैं भूल न जाऊँ ।

कभी वह अपने प्रियतम से मिलने के लिए अपना शृंगार करती है। शशि उसका दर्पण बनता है, तिमिर ही केश का रूप लेते हैं, जिसमें तारको के फूलों को वह गूँथती है, फिर भी अपने ऐसे अभिनव शृंगार से वह अपने प्रियतम को नहीं रिझा पाती—

शशि के दर्पण से देख देख  
मैंने सुलझाए तिमिर केश,  
गूँथे चुन तारक पारिजात,  
अनुराग कर किरणों अशेष,  
क्यों आज रिझा पाया उसको  
मेरा अभिनव शृङ्गार नहीं ।

कभी वे मधुर-मधुर दीपक से प्रियतम का पथ आलोकित करती हैं, फिर भी प्रियतम नहीं आते । प्रियतम के वियोग की यही वेदना महादेवी के काव्य का सर्वस्व है । विरह जनित करुणा की अजस्र धारा उनके काव्य में बही है अनन्य विरह, अनन्य वेदना बस यही उनका जीवन है । प्राणों के दीप जला कर वे निटुर प्रियतम की आरती करती हैं । अहर्निश उनकी आँखें भीगती रहती हैं, हृदय सिहरन करता है, होठों की ओठों में आँखें मोती हैं । किन्तु महादेवी की यह विरह वेदना मिलन की सरस और सुखद अनुभूतियों से अधिक मधुमय है —

विरह की घड़ियाँ हुईं अलि मधुर मधुकी आसिनी मी ।

उनकी यह पीड़ा उनके मानस में भीगे पट के समान लिपटी हुई है । वह चिर शाश्वत है और उसके सामने उन्हें मिलन तनिक भी प्रिय नहीं है—

‘मिलन का मत नाम ले मैं विरह में चिर हूँ ।’

इस प्रकार पीड़ा में मधुर सुख का अनुभव करती हुई वे उसका अन्त नहीं चाहतीं । उनको साधना प्रिय है तृप्ति नहीं । प्रयत्न में जो आत्म सुख उनको है वह तृप्ति में कहीं—

मेरे छोटे जीवन में देना न तृप्ति के कण भर

रहने दो प्यासी आँखें भरतीं आँसू के सागर ।

और—

इस अव्यक्त क्षितिज रेखा पर तुम रहो निकट जीवन के  
पर तुम्हें पकड़ पाने के सारे प्रयत्न हों फीके ।

इस प्रकार महादेवी जी ने वेदना को ही अपने काव्य का मूल द्रव्य रखा है। इसीलिए विनयमोहन शर्मा का कथन है “यदि उनकी कविता को किसी बाद से ही बाधना हो तो उसे ‘दुःखवाद’ से अभिहित कर सकते हैं।” दुःख महादेवीजी को क्यों इतना प्रिय है उनके ही शब्दों में “दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे ससार को एक सूत्र में बाध रखने की क्षमता रखता है। हमारा एक बूढ़ा आसू भी जीवन को अधिक मधुर अधिक उर्बर बनाए बिना नहीं रहता। मनुष्य सुख को अकेला भोगना चाहता है, परन्तु दुःख सबको बाटकर। विश्वजीवन में अपने जीवन को, विश्व वेदना में अपनी वेदना को इस प्रकार मिला देना, जिस प्रकार एक जलबिन्दु समुद्र में मिल जाता है, कवि का मोक्ष है।” इसीलिए महादेवी जी का हृदय दीप वेदना की अकलुष ज्वाला में निशिदिन जलता रहता है। उनके काव्य में इतनी आकुलता और छुटपटाहट है, कि उन्हें आधुनिक युग की मीरा कहा जाता है। क्योंकि मीरा अपने प्रियतम कृष्ण के लिए जैसे छुटपटाती है, वैसी ही तीव्र वेदना महादेवीजी में अपने निराकार प्रियतम के लिए है।

पर इस पर भी हम महादेवी जी को मीरा की परम्परा का कवि नहीं कह सकते। महादेवी को मीरा कहकर डा० हज रीप्रसाद के शब्दों में “उन्हें युगों के पीछे फेंक देना है।” मीरा और महादेवी की पीड़ा में बहुत अन्तर है। श्री जैनेन्द्रकुमार के शब्दों में “महादेवी की पीड़ा चाहकर अपनाई हुई है, मीरा की अनिवार्य। मीरा अपने में वेबस और अपनी पीड़ा से छुटकारा पाने के लिए विकल है। वे प्यासी हैं इसलिए उनमें पानी की पुकार है। महादेवी प्यास को ही चाहती मालूम होती है, इससे अनुमान होता है कि प्यास को उन्होंने जाना नहीं है। घायल घाव नहीं चाहता। जो अभी घाव ही चाहता है, मालूम होता है उसकी गति घायल की है ही नहीं। महादेवी जी विरह और वियोग में रस अधिक ढूँढती हैं। इसका अर्थ है, विकलता उतनी अनुभव नहीं करती। मीरा तो अपने गिरिधर गुपाल के पीछे लाज लुटा बैठी हैं। महादेवी के लिए सामाजिक सम्भ्रान्तता उतनी नगण्य वस्तु नहीं है। कोई गिरिधारी उनके लिए इतना मूर्त और वास्तव नहीं बन सकता, जो उन्हें



उधर से असावधान करदे । यानी अपने इष्ट को वह विचार रूप में ही ग्रहण कर सकती हैं, प्रत्यक्ष रूप में नहीं चाह सकती । इस तरह मीरा और महादेवी की पीड़ा में मैं किसी प्रकार की समकक्षता नहीं देख सकता ।”

महादेवी जी की यह रहस्य साधना उनकी विरह विह्वलता, आत्मा और परमात्मा का प्रणय निवेदन कबीर आदि निर्गुण सतो तथा सूफी कवियों के भी समकक्ष नहीं है । बुद्धि के क्षेत्र को नीचे छोड़कर जहाँ निर्गुण सत साधको और सूफी कवियों ने परम सत्ता का साक्षात्कार किया है महादेवी जी में निर्गुण सतो की सी यह साधना और विह्वलता नहीं है । उनके काव्य का घरातल बौद्धिक है । निर्गुण सतो में प्रणयानुभूति के अतिरिक्त कुछ शेष ही नहीं है, वहा महादेवी जी कविता में और भी बहुत कुछ शेष है । जैनेन्द्र जी के ही शब्दों में “वेदना वह ( महादेवी जी की वेदना ) समग्र नहीं किञ्चित् बौद्धिक है । बुद्धि जानती है, इस कारण धुलने नहीं देती, यानी वह भक्ति से भिन्न है । भक्ति में विह्वलता है, महादेवी के काव्य में इतनी कविता है कि उसी के कारण हम जान लेते हैं कि विह्वलता नहीं है । विह्वलता में भाषा के किनारे टूटे फूटे बिना नहीं रह सकते जबकि महादेवी जी की कविता सुसज्जित भाषा का अनुपम उदाहरण है । कविता में उनकी निजता डूबती नहीं है, बुद्धि की डोर से वह अलग थमी रहती है । वेदना वह जो बुद्धि को भिगोदे । बुद्धि अलग से जिसे थामे रह सकती है, वह पीड़ा शायद बुद्धिगत है, प्राणगत नहीं । जब कि वेदना का मूल प्राण है ।” सत्य तो यह है कि निर्गुण सतो की रहस्य भावना जहाँ साधना मूलक है, वही महादेवी जी की रहस्य भावना कला मूलक है ।

‘साध्यगीत’ और ‘दीपशिखा’ में महादेवीजी की यह रहस्य भावना चरम उत्कर्ष को प्राप्त हुई है । यहाँ वे अपने भीतर ही अपने प्रियतम के अस्तित्व की अनुभूति करती हैं । उनका दुख सुख में बदल जाता है । वियोग की राते मिलन की राते बन जाती हैं । अपनी आराधना से वे स्वयं आराध्यमय बन जाती हैं । उनका पथ ही उनका निर्वाण बन जाता है—

पथ मेरा निर्वाण बन गया  
प्रतिपग शत बरदान बन गया ।

महादेवी जी के रहस्यवाद की यह सक्षिप्त सी रूपरेखा है। इस रहस्यवाद में उन्होंने 'पराविद्या की अपार्थिवता ली, वेदात के अद्वैत की छायामात्र ग्रहण की, लौकिक प्रेम से तीव्रता उधार ली और इन सबको कबीर के सांकेतिक दाम्पत्य-भावसूत्र में बाधकर एक निराले स्नेह सम्बन्ध की सृष्टि कर डाली, जो मनुष्य हृदय को अबलम्ब दे सका, पार्थिव प्रेम से ऊपर उठ सका तथा मस्तिष्क को हृदयमय और हृदय को मस्तिष्कमय कर सका।'

महादेवी के काव्य में आत्मा, प्रकृति और परमात्मा इन तीन तत्वों की ही प्रधानता है। प्रकृति इन दोनों तत्वों के संबंध को जोड़ने वाली बीच की कड़ी है। वह असीम प्रियतम की ओर संकेत महादेवी और प्रकृति करने वाली उनकी सहचरी है। विराट तक पहुंचने के साधना मार्ग में वह सदैव उनके साथ रही है। यही नहीं अपने निराकार प्रियतम से मिलन के लिए कलाकार की आत्मा ने प्रकृति ने पूर्णतः तादात्म्य स्थापित कर लिया है। 'मैं बनी मधुमास आली' 'मैं नीर भरी दुख की बदली', 'प्रिय साध्य गगन मेरा जीवन', 'रात सी नीरव कथा तम सी अगम मेरी कहानी', गीत इसके प्रतीक हैं।

महादेवी जी ने प्रकृति का मानवीयकरण भी किया है। उसमें उन्होंने एक ओर विराट की छाया देखी है वहीं अपनी छाया भी देखी है—

अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर  
रवि शशि तेरे अवतंस लोल  
सीमंत जटित तारक अमोल  
चपला विभ्रम स्मित इन्द्रधनुष,  
हिमकण बन भरते स्वेत निकर  
अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर।

वे प्रकृति के उपकरणों से अपना श्रु गार भी करती हैं—

रंजित करदे यह शिथिल चरण  
ले नव अशोक का अरुण राग।  
मेरे भंडन को आज मधुर

## ला रजनी गंधा का पराग ।

यूथी की मीलित कलियो से अलि दे मेरी कबरी संवार ।

समग्र रूप से प्रकृति महादेवी जी की काव्य साधना की पृष्ठभूमि बनी है, स्वयं अपना स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रखती । प्रकृति में उन्होंने अपनी ही आशा, निराशा, रुदन हास, आकांक्षा और उत्कटा के चित्र अधिक अङ्कित किए हैं । पत की तरह प्रकृति में उनका मन नहीं रमा । इसीलिए श्री विनयमोहन शर्मा के शब्दों में “महादेवी के काव्य में प्रकृति से परिचय पाना शहराती ब्राह्मण रूप के फर्श पर बन प्राण की हरी दूब खोजने के समान अप्राकृत प्रयत्न है ।”

अन्तर्मुखी सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करने के लिए गीत काव्य सर्वश्रेष्ठ साधन है । इसलिए गीतों के माध्यम से महादेवीजी ने अपने प्रणयी हृदय की अतृप्त प्रेम प्यास, विक्तिमग्न अनुगम, तथा वेदना की महादेवी का सिहरन को वाणी दी है । इस रूप में महादेवी जी का स्थान आधुनिक गीतकाव्य में सर्वोपरि है । भाव, भाषा और संगीत की जैसी त्रिवेणी इन गीतों में प्रवाहित हुई है वह अन्यत्र दुर्लभ है । उनके गीतों में जो आत्म विस्मृति, तन्मयता, तरलता है वह अद्वितीय है । उनकी भावविदग्धता और मधुर संगीत हृदय को तन्मय बना देता है । उनके गीतों में विरह की वैसी ही कातर वेदना है, जो मीरा के गीतों में है । भावों की गहनता के साथ-साथ उसमें काव्य कला का मनोहर सौष्ठव है । शुक्लजी लिखते हैं—“गीत लिखने की शैली में जैसी सफलता महादेवी जी को हुई वैसी और किसी को नहीं । न तो भाषा का ऐसा स्निग्ध प्रवाह और कहीं मिलता है और न हृदय की भावभंगी । जगह-जगह ऐसी ढली हुई और व्यजना से भरी पदावली मिलती है कि हृदय खिल उठता है ।”

“गीतकर्त्री की दृष्टि से महादेवी को प्रसाद और निराला के बीच की शृंखला कहा जाता है । प्रसाद के गीतों में भाव प्रवणता, निराला के गीतों में चिंतन और महादेवी के गीतों में दोनों का समावेश है । निराला के गीत-स्वर ताल की शास्त्रीय मर्यादा के साथ चलते हैं और साथ ही दृश्यों की

श्रुत खला में भी जकड़े हुए रहते हैं। प्रसाद और महादेवी के गीतों में संगीत-शस्त्र का कोई बन्धन नहीं है। निगला में शब्दों के ह्रस्व दीर्घ के विकार कम पाए जाते हैं, प्रसाद में अधिक। पर महादेवी में प्रसाद से कम और निराला से अधिक मिलते हैं। निराला में भावों की अन्वति के साथ गीत पूर्ण होता है, प्रसाद में भी भाव प्रायः विच्छिन्न नहीं होने पाता, पर महादेवी के गीतों में पूर्ण परिणति पाई जाती है। उनका एक गीत एक ही भाव का पूर्ण परिणति नहीं होता। उसमें कई भाव झलक उठते हैं।” (श्री विनयमोहन शर्मा)

महादेवी के इस गीत काव्य में विविधता न होकर एक रसता है। एक ही भाव विभिन्न शब्दावलियों में बार-बार दुहराया गया है। इसका मूल कारण यही है कि कवयित्री के हृदयाचल में भाव प्रसूनो का आधिक्य नहीं है। एक ही भाव विविध रूप ग्रहणकर उनके काव्य का विषय बना है। इस प्रकार महादेवी जी के गीतकाव्य का क्षेत्र सीमित है।

छायावाद के ऐश्वर्ययुग में महादेवीजी की काव्य कला का जन्म हुआ है। छायावादी अभिव्यजना उस समय इतनी परिपुष्ट थी कि उसमें किसी साधारण कवि के पाव जमना कठिन था। पर छायावाद

महादेवी जी की  
काव्य कला

के ऐश्वर्य युग में महादेवी जी ने प्रवेश ही नहीं किया वे उसकी सर्वोच्च कलाराधिका भी बनीं। छायावाद की कला का सारा वैभव, सारा ऐश्वर्य उनमें आत्मज्ञात हो गया। इस में भी सदेह नहीं कि रहस्यवादी अनुभूति के सम्यक प्रकाशन के लिए अत्यन्त श्रेष्ठ काव्यकला की अपेक्षा है। रहस्यवाद की अशरीरी, अमूर्त, सूक्ष्म अनुभूतियों को स्थूल शब्दों में बाधना सरल बात नहीं और फिर वहाँ भावों का बहुत सीमित परिधि भी होती है। थोड़े से तारों पर अनंत झंकारे पैदा करनी होती है। ये सब असाधारण कलाकर्त्तों के हाथों ही सम्भव है। कहना न होगा कि समस्त रहस्यवादी काव्य धारा में इस दृष्टि से महादेवी जी का स्थान सबसे ऊँचा है। उनकी कला का गगन चुम्बी ऐश्वर्य अपनी प्रतिस्पर्द्धा नहीं रखता।

महादेवी जी की कला मोती के समान स्वच्छ और तरल है।

“भाषा के रंगों को हलके-हलके स्पर्श से मिलाते हुए मृदुल तरल चित्र आक देना उनकी कला की विशेषता है। पंत की कला में जड़ाव और कड़ाई है, फलतः उनके चित्रों की रेखाएँ पैनी होती हैं। महादेवी की कला में रंग धुली तरलता है, जैसी कि पखुड़ियों में पड़ी हुई ओस में होती है।”  
( डा० नगेन्द्र )

महादेवी जी की इस काव्य कला की सबसे बड़ी विशेषता उसका अलंकारिक सौन्दर्य है। अलंकारों में महादेवी को सागरूपक बहुत प्रिय है। प्रकृति, आत्मा और परम तत्व को लेकर उन्होंने बड़े ही भावपूर्ण रूपकों की उद्भावना की है। नीचे की पक्तियों में आरती का रूपक कितना पूर्ण कितना कलात्मक है—

प्रिय मेरे गीले नयन बनेंगे आरती  
दृग मेरे दो दीपक भिल्लमिल  
भर आँसू का रनेह रहा ढल  
सुधि तेरी अविराम रही जल  
पद ध्वनि पर अलोक रहूँगी आरती ॥  
प्रिय मेरे गीले नयन बनेंगे आरती ।

समासोक्ति अलंकार से महादेवी जी ने प्रकृति के कितने मनोहर चित्रों में रंग भरा है। उदाहरण के लिए—

गुलाबों से रवि का पथ लीप ।  
जला पश्चिम में पहला दीप ।  
विहसती सध्या भरी सुहाग ।  
दृगों से भरता स्वर्ण पराग ।

यही नहीं उपमा, उत्प्रेक्षा, विभावना, प्रतीप, अपन्हुति, व्यतिरेक, अलंकारों की भव्य छटा भी उनके काव्य में दर्शनीय है। कहीं-कहीं तो उनके मौलिक अप्रस्तुत बड़े रमणीय बड़े अद्भुत हैं—

विधु की चांदी की प्याली  
मादक मकरन्द भरी सी

## जिसमें उजियाली रातें लुटती घुलती मिसरी सी

रस में उजियाली रातो का घुलती हुई मिसरी के समान लुट जाने में कितना भाव साम्य है ।

महादेवीजी की काव्य कला की एक और विशेषता उसकी प्रतीक योजना है । कवयित्री की अपार्थिव रहस्यानुभूतिया प्रायः प्रतीको के माध्यम से ही पार्थिव रूप ग्रहण कर सकी हैं । सागर ससार का प्रतीक है, तरी जीवन की, तम अज्ञान का, प्रकाश ज्ञान का । इसी प्रकार वीणा के तार हृदय के भावों के लिए प्रयुक्त हुए हैं, दीपक आत्मा का प्रतीक बनकर आया है । इन प्रतीकों का प्रयोग निश्चित रूप से एक भाव के लिए भी नहीं हुआ है । भावों के लिए जहा वीणा के तार प्रतीक हैं, वहीं कलियों का उच्छ्वास, और उज्ज्वल तारे भी । प्रतीकों की इस बहुल योजना से महादेवीजी की भाव व्यञ्जना साकेतिक अधिक बन गई है । फलतः साधारण पाठक के लिए वह बोधगम्य नहीं है । कवयित्री की भावनाओं में बैठकर ही उसकी अभिव्यञ्जना कला को पकड़ा जा सकता है ।

महादेवी जी की काव्यकला की अन्य विशेषताएँ चित्रमयता, वर्ण योजना, शब्द शिल्प विधान, लाक्षणिक प्रयोग और मूर्तिमत्ता है । सीधी, सरल शैली में तो वे कुछ कहना ही नहीं चाहती । अभिव्यञ्जना में सर्वत्र लाक्षणिक कला की मधुश्री बिखरी हुई है । इसीलिए महादेवी जी के गीतों में आशा मुस्क-राती है, आहें सोती हैं, शून्य गाता है, किरणें मचलती हैं, प्रभात हँसता है शून्य गाता है । महादेवी जी के रूपको में उनकी कला का अद्भुत निर्माण कौशल देखा जा सकता है । उनमें उदात्त कल्पना के सहारे उनकी अशरीरी भाव भगिमाएँ पूर्ण और सजीव चित्र के समान परिलक्षित हैं ।

महादेवीजी की कला का बहुत बड़ा आकर्षण उनकी अनमोल साचे में गढ़ी भाषा है । प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त ने इस सबध में लिखा है । भाषा की दृष्टि से आप आज हिन्दी के किसी भी कवि से पीछे नहीं हैं । पंतजी की भाषा क्लिष्ट और संस्कृत भार से आक्रांत है । निराला के शब्दों में अबाध वेग अवश्य है, किन्तु उनकी भाषा में वह पच्चीकारी नहीं । अन्य कवियों में इस प्रकार चुन

चुन कर मोतियों की जड़ाई नहीं मिलती। भगवतीचरण वर्मा और बचन सर्व-साधारण के अधिक निकट है। किन्तु रंग मधुर निर्भरणी का कल कला निनाद अद्वितीय है। यह शब्दों की शिल्पकला आपकी अपनी है। यह भाषा अल-कार भार से झुकी अवश्य है, किन्तु बड़े चतुर कागीर के गढे ये अलकार हैं। एक-एक शब्द को चुन चुनकर इन शिल्पी ने सजाया है। हिन्दी काव्य पर म्परा में बिहारी, देव, नेशव, मतिराम रसी श्रेणी के शिल्पी थे। शब्दों के इस मंदिर आसव से वेसुध पाठक ध्वनि चमत्कार में लीन रह जाता है। इस शब्द चित्रों के पीछे बसा है, वह नहीं पृच्छता।”

वास्तव में भाषा की ऐसी मधुरिमा, ऐसा लोच लालित्य अन्यत्र मिलना कठिन है। संस्कृत शब्द प्रधान होते हुए भी वह हमारे मस्तिष्क को नहीं हृदय को छूती है। इसका कारण भाषा का लालित्य ही है। अपनी भाषा को अधिक से अधिक मधुर बनाने के लिए महादेवी जी ने ‘ठ’ वर्ग के वर्णों तथा कठोर वर्णों का प्रयोग ही नहीं किया। ‘प’ वर्ग तथा ‘त’ वर्ग के वर्ण म, र, ल, ण, न तथा अनुस्वारयुक्त वर्णों का प्रयोग ही उन्हें रुचिकर हुआ है। मंदिर, मादक, विधु, मुसकान, सुरभि, समीर, भरना, लोल, लहर, लास, तुहिन कण, पराग, मधुकन, नवल, नेह, राग, अजन, महादेवीजी के बहुत प्रिय शब्द हैं। ऐसे वर्ण स्वभावतः ही कोमल होते हैं।

महादेवी जी के गीतों की भोंति भाषा में भी एकरसता है। वह आदि से लेकर अन्त तक प्रेम, करुणा और शृंगार की कोमल झुकाव को लेकर चली है। उसका सर्वत्र एक स्तर रहा है। इससे ऊपर नीचे उतरने को वह प्रस्तुत ही नहीं है। निराला जहाँ जुही की कली जैसी रंगीन भाषा लिखकर ‘बादल राग’ की दर्पभरी ओजस्वी भाषा का भी प्रणयन कर सकते हैं, पत जहाँ ‘उत्तरा’ ‘स्वर्णधूलि’ के संस्कृत निष्ठ गीतों के साथ-साथ ‘बासो का झुरमुट टीवी टी टुट टुट’ भाषा लिख सकते हैं, महादेवी जी को यह सब स्वीकार नहीं। उनकी भावमगिमाएँ निश्चित हैं, इसलिए भाषा का रूप भी निश्चित है। उसे किसी अन्य रूप में ढालने की उन्हें आवश्यकता ही नहीं। फिर भी एक रस होते हुए भी महादेवी जी की भाषा का सौन्दर्य कहीं जड़ नहीं हुआ है। हर गीत में उनकी भाषा सद्यस्नाता नायिका की भोंति हृदय को रस-

विभोर करने वाली है। उनकी आत्मा की भाति वह भी नित नवीन और अखण्ड सुहागिनी है। यही बात महादेवी जी की समग्र कला के संबंध में कही जा सकती है।

महादेवी जी के छन्द सभी मात्रिक हैं और वे अपने में पूर्ण हैं। उनके काव्य की स्वर लहरियाँ छन्दों की गति में और भी मोहक होगई हैं। मात्रिक छन्दों के अतिरिक्त अनेक लोकगीतों में भी महादेवी जी ने प्राण-प्रतिष्ठा की है। श्री विशम्भर 'मानव' ने इस सम्बन्ध में उचित ही कहा है। "गीतो में टेक की विविधता से एक प्रकार की नूतनता, मौलिकता, और मुग्धता भरी हुई है। इनमें जो कोमलता, जो मधुरता और मुग्धता भरी हुई है उसकी प्रशंसा सामर्थ्य से बाहर है। केवल स्वर साधन से उनके प्रभाव का परिज्ञान हो सकता है। उनमें संगीत का वह मोहन मन्त्र है जो मन को लोरी देकर स्वप्नाविष्ट करने की शक्ति रखता है।"

सब कुछ मिलाकर महादेवी जी की कला सहज स्फुरित, सहज प्रकाशित है। क्योंकि काव्य यहाँ कलाकार की अन्तस्फूर्ति का विषय है। इसीलिए उसकी अभिव्यक्ति नैसर्गिक सौन्दर्य से अभिभूत है। यह सौन्दर्य श्यामल सध्या के झिलमिल करते तारों का हलका हलका प्रकाश है, विद्युत् दीपों का जग मग करता हुआ प्रकाश नहीं। इसीलिए यह सौन्दर्य हमारी आँखों में चकाचौंध नहीं भरता, वरन् सहज अनुराग जगाता है। वह हमें चुम्बक की तरह अपनी ओर खींचता है और इन गीतों को स्वर ९ हरियों में भावविभूत होने के लिए विवश करता है। उनकी इस कला में "सौन्दर्य ही भाषा बन गया है और संगीत ने ही छन्द का रूप ग्रहण कर लिया है।" (डा० रामरतन भटनागर)।

प्रो० श्री रामचन्द्र महेन्द्र लिखते हैं—“कल्पना चोदनी की साड़ी पहिन, तारों की स्वप्निल जाली मुह पर डाले, सध्या का सिद्धूर मुख श्री पर लगाए, जिस कवयित्री की रहस्यवादी कविता मानव-जगत से महादेवी जी का गद्य बहुत ऊँची उठ कर भाव गगन में बिहार करती है, उसी गद्यकार महादेवी की 'शृंखला की कड़ियाँ' तथा 'स्मृति की रेखाएँ' का धरातल यथार्थवादी, ठोस और पार्थिव हैं।



ससार की कठोर निर्ममता और हृदय हीनता को उन्होंने देखा है। महादेवी की कविता में जहां दया और प्रेम छलकता है, वहां गद्य में उन्होंने प्रतीकित नारी की परवशता, समाज की हृदय हीनता, कठोरता, जड़ता रूढ़ियों को उखाड़ फेंकने का प्रयत्न किया है। जहां कविता में आपकी प्रकृति आत्म केन्द्रित है, वहां गद्य में मूलतः समाज केन्द्रित है। उसमें जनता का दुर्दनीय अवसाद और आकुल पीड़ा उद्बलित हो उठी है।

महादेवी जी के इस जनजीवन को स्फूर्ति देने वाले गद्य के कई रूप हैं। १—उनका विवेचनात्मक गद्य जो उनकी कविता—पुस्तकों की भूमिका और कुछ स्फुट निबंधों के रूप में हैं, २—दूसरे उनके सस्मरण, ३—‘चौद’ की उनकी नारी समस्या विषयक सम्पादकीय टिप्पणियाँ जो ‘शृङ्खला की कड़ियाँ’ नाम से पुस्तकाकार रूप में प्रकाशित हुई हैं। इस प्रकार महादेवी जी के गद्य साहित्य की तीन प्रधान भूमिकाएँ हैं— १—साहित्य की विविध मान्यताओं को लेकर साहित्यालोचन। २—जन-जीवन की विविध भूमिकाओं को स्पर्श करते हुए उनके संस्मरण ३—समाज के पाशविक बंधनों में छुटपटाती नारी जीवन की करुणा की अभिव्यक्ति।

महादेवी जी का आलोचना साहित्य उनके काव्य की भांति ही महत्वपूर्ण है। छायावाद, रहस्यवाद, आदर्शवाद, कविता और साहित्य के विविध रूपों को लेकर उन्होंने प्रौढ़ साहित्य सिद्धांतों को जन्म दिया है। उनके इन सिद्धांतों में जहाँ साहित्य के सतत सत्यो का प्रकाशन है वहीं, आधुनिक गद्य साहित्य की गति विधि का निरूपण भी। अपने इन सिद्धान्तों में महादेवी जी सर्वथा मौलिक हैं। उनकी चिंतन शक्ति उनकी गहरी अनुभूति का परिणाम है। डॉ० नगेन्द्र के अनुसार वे जैसे बौद्धिक तथ्यों को पचा-पचा कर हमारे समक्ष रखती हैं। इसलिए महादेवीजी की समीक्षा शैली में कोई उलझाव नहीं है। वह अन्य छायावादी समीक्षकों की अपेक्षा काव्यात्मक भी अधिक है। उसमें पन्त और प्रसाद जैसी ठोस बौद्धिक विवेचना नहीं, टैगोर की सी लचीली चिन्तन शीलता है।

उनके गद्य का सबसे उदात्त रूप उनके जीवन के सस्मरणों में मिलता है। उनके ये सस्मरण गाँव और नगरों की सामाजिक व्यवस्थाओं की कुंठाओं

के घेरे में रुद्ध मनुष्य जीवन विशेष कर पीड़ित और चिर शोषित नारी जीवन की सच्चाई से भरे जीते जागते सजीव चित्र हैं। श्रीमती शचीरानी गुर्दा ने सत्य ही कहा है कि 'अतीत के चलचित्र' और 'स्मृति की रेखाएँ' में उनके अन्तर्भाव ऊपरी सतह पर उठने वाली लहरियों की भोंति नहीं, वरन् अन्तः, के गहन गभीर आलोड़न से उत्पन्न तीखे ठोस बिन्दु हैं जो मर्म पर चोट करते हुए अमिट रूप से अङ्कित हो जाते हैं, मानो भीतर की सारी शक्ति संचित होकर शब्दों में सजीव हो उठती है। सामाजिक जीवन की गहरी पक्षों को छूने वाली इतनी तीव्र दृष्टि, नारी जीवन के वैषम्य और शोषण को तीखे-पन से अँकने वाली इतनी जागरूक प्रतिभा और निम्नवर्ग के निह साधन हीन प्राणियों का ऐसा हार्दिक और अनूठा चित्रण अन्यत्र कम ही मिलेगा।" महादेवी जी के ये संस्मरण उनके अपने जीवन के संस्मरण नहीं हैं वरन् भारतीय जीवन के संस्मरण चित्र हैं। भारतीय जीवन के प्राणों का कर्ण सङ्गीत ही इन संस्मरणों में मुखरित हुआ है।

'शृङ्खला की कड़ियाँ' में इस महादेवी ने सामाजिक व्यवस्था से पीड़ित शोषित भारत के अशिक्षित नारी समाज की कर्ण, वेदना का प्रतिनिधित्व किया है। वे केवल बौद्धिक सहानुभूति मात्र ही लेकर नहीं चलीं वरन् उनके साथ, समाज की रुढ़ियों और कुत्साओं, पर तीखे प्रहार के शस्त्र भी हैं, नारी समाज पर पुरुष वर्ग के किये जाने वाले अत्याचारों और अत्याचारों के प्रति तीव्र विद्रोह भी है। नारी की आवाज को उन्होंने बहुत प्रबल स्वर में ऊँचा उठाया है। उसके स्वत्वों और अधिकारों की जोरदार शब्दों में मांग की है। आज के हमारे नारी समाज का तीखा परिचय इन पक्तियों में देखिए—

“इस समय तो भारतीय पुरुष जैसे अपने मनोरजन के लिए रंग-बिरंगे पक्षी पाल लेता है, उपयोग के लिए गाय या घोड़ा पाल लेता है, उसी प्रकार वह एक स्त्री को भी पालता है, तथा अपने पालित पशु पक्षियों के समान ही यह उसके शरीर और मन पर अपना अधिकार समझता है। हमारे समाज के पुरुष के विवेक हीन जीवन का सजीव चित्र देखना हो तो विवाह के समय गुलाब सी खिली हुई स्वस्थ बालिका को पाँच वर्ष बाद देखिए। उस समय उस असमय प्रौढ़ हुई दुर्बल सतानों की रोगिणी पीली माता में कौनसी

विवशता, कौनसी रुला देने वाली करुणा न मिले ।”

कविता की भाति गद्य से भी महादेवी जी ने संस्कृत गर्भित खड़ी बोली को अपनाया है। संस्कृत गर्भित हाते हुए भी उनकी, भाषा सरल, प्रवाह पूर्ण और माधुर्य युक्त है। भाव, भाषा, और संगीत की त्रिवेणी के संगम पर उनके गद्य का निर्माण हुआ है। महादेवी जी का शब्द चयन बड़ा श्लिष्ट,

भावानुकूल है तथा वाक्य विन्यास सुलभा हुआ और दृढ़ है। भाषा में सर्वत्र कविता की सरसता तल्लीनता और तन्मयता है। जटिल होते हुए भी भाषा में तीव्रवेग है। फलतः पाठक किसी स्थान पर भी अरुचि अनुभव नहीं करता वरन् कलाकार के भावों के साथ स्वयं बहता चलता है। एक प्रकार से महादेवी जी भाव प्रवीण लेखिका हैं। इसलिए जिन स्थलों पर मार्मिक अनुभूति और सुन्दर कल्पना का समन्वय है वहां भाषा का मर्म स्पर्शनीय सौंदर्य पेक्षणीय है। सक्षेप में भावुकता, विदग्धता तथा स्वानुभूतियों की स्फूर्ति दायिकता महादेवी जी की भाषा के विशिष्ट गुण हैं।

अपने भावों की अभिव्यक्ति महादेवीजी ने बड़ी अलंकारिक एवं व्यञ्जनापूर्ण शैली में की है। उनकी शैली में कल्पना, भावुकता, सजीवता और भाषा चमत्कार सब एक साथ देखे जा सकते हैं। उनकी शैली में जो स्पंदन है, हृदय को मथने की शक्ति है, सुकुमारता और तरलता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। इसीलिए हिन्दी के श्रेष्ठ आलोचक श्री गुलाबराय जी का कहना है कि मैं गद्य में महादेवी जी का लोहा मानता हूँ।

वर्णनात्मक और भावात्मक इन दो शैलियों को महादेवी जी ने अपनी रचनाओं में प्रधानता दी है। वर्णनात्मक शैली अपेक्षाकृत कुछ सरल है। इसमें वाक्य न अधिक छोटे हैं और न अधिक लम्बे हैं। सरल होते हुए भी भाषा प्राञ्जल और परिष्कृत है। उदाहरण के लिए—

“जब तक स्त्रियां घरेलू काम काज में फँसी रहती हैं, तब तक उनकी परवश स्थिति रहती है। स्त्री जाति की पूर्ण स्वाधीनता के लिए और इन्हे सच्चे अर्थ में पुरुषों का समकक्ष बनाने के लिये आवश्यक है, कि हम सामाजिक उत्पादन प्रणाली का सूत्रपात करें और स्त्रियों को इस बात का अवसर

दे कि वे भी पुरुषो ही की भाति सामाजिक उत्पादन के श्रम में हाथ बटा सके । तब स्त्री और पुरुष की समान स्थिति हो जायगी ।”

भावात्मक शैली महादेवी की प्रतिनिधि शैली है । इसमें शब्द चयन बड़ा भावपूर्ण तथा वाक्य विन्यास अलंकारिक है । उनकी इस शैली में कवित्व का सौंदर्य अभिभूत है—

“चारो ओर से नीलाकाश को खींचकर पृथ्वी से मिलता हुआ क्षितिज  
रुपहले पर्वतों से घिरा रहने के कारण बादलों से बने घेरे जैसा जान पड़ता  
था । वे पर्वत अविरल और निरन्तर होने पर भी दूतनी दूर थे कि धूप में जग  
मगाती असंख्य चादी सी रेखाओं के समूह के अतिरिक्त उनमें और कोई  
पर्वत का लक्षण दिखाई न देता था । जान पड़ता था जैसे किसी चित्रकार  
ने अपने आलस्य के क्षणों में पहले रंग की तूलिका डुबाकर नीचे धरातल  
पर इधर उधर फेर दी पृथ्वी अश्रुमुखी ही दिखाई पड़ती है ।

‘हिन्दी साहित्य के इतिहास में छायावादी काव्य की जो महत्वपूर्ण भूमिका है महादेवी उसी की प्रतिनिधि कवयित्री हैं । हिन्दी साहित्य में जो महत्वपूर्ण स्थान इस भूमिका का होगा वही सम्मान, वही गौरव महादेवीजी के काव्य को प्राप्त होगा । अपने गद्य साहित्य में महादेवीजी ने स्वस्थ जन-वादी साहित्य को वाणी दे प्रगतिशील साहित्य की भूमिका सम्पादित की है । अभी उनकी साहित्य साधना पर विराम नहीं लगा पर अब तक उन्होंने जो कुछ दिया है वह कम महत्वपूर्ण नहीं है । वे जैसे हिन्दी के विशाल मन्दिर की साक्षात् वीणापाणी हैं, चिरन्तन साहित्य चेतना की मंगल मयी प्रतिमा हैं—

हिन्दी के विशाल मन्दिर की वीणा पाणी,  
स्फूर्ति चेतना रचना की प्रतिमा कल्याणी ।

( निराला )